ISSN 0869-4648

ФОТОГРАФИЯ 93 3-4





ЯКОВ ШУБИН ДИАНА

ФОТОГРАФИЯ

ИЗДАНИЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕДЕРАЦИИ ЖУРНАЛИСТСКИХ СОЮЗОВ МАРТ—АПРЕЛЬ 1993

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр,
М. Лубянка, 16

Телекс
411421 PERO SU
FAX 200-42-37

Телефоны:
отдел фотожурналистики
925-10-07
отдел фотоискусства
и фотолюбительства
925-10-15
отдел техники
924-93-05
отдел писем
925-10-09
коммерческий отдел
923-20-46

Сдано в набор 21.01.93.
Подп. в печать 3.03.93.
Формат 60×90 1/8
Печать глубокая
Усл. печ. л. 6,5
Заказ 868
Тираж 36400 экз.
С—3—4

Ордена Трудового Красного
Знамени Тверской
полиграфический комбинат
Министерства печати и
информации Российской
Федерации.
170024, г. Тверь, проспект
Ленина, 5

НА ОБЛОЖКЕ:

ЯКОВ ШУБИН
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ВЗГЛЯД

ЛЕВ АССАНОВ
(Московская обл.)
ОСЕНЬ

В НОМЕРЕ:

Леонид Курский **Заявка на поиск**

Выставки, конкурсы, выставки... Среди них не осталась незамеченной и выставка «Молодые дарования».
В состав жюри входили главный художник издательства «Планета» С. Алексеев, директор Фотоцентра В. Никифоров, искусствоведы А. Лаврентьев, В. Стигнеев, фоторепортер В. Великжанин.
Я попросил поделиться своими впечатлениями членов жюри, фотокритиков и обладателя первой премии.
— Очень сильная выставка, — сказал Валерий Стигнеев. Хотя авторов и назвали молодыми, но это — определившиеся в фотографии люди, а некоторые — уже сложившиеся мастера. Среди участников те, чьи имена запомнились по предыдущим экспозициям: Вадим Гущин, Светлана Касимова, Катя Голицына, Татьяна Глазунова, Вита Буйвид, Маша Снегиревская.
Возрастной ценз участников конкурса — 30 лет. Но думаю, что было бы целесообразно в будущем установить ценз до 25 лет. Это обстоятельство позволит участникам заявить о себе возможно раньше.
Конечно, без обмена мнениями не работает ни одно жюри. Но у нас больших споров не было. Так, все пришли к выводу, что потенциальными претендентами на Гран-при являются Катя Голицына и Вадим Гущин. Предпочтение было отдано Кате за разнообразие материала, представленного в форме тематических блоков.
Надо сказать, что обилие фотографических почерков иногда ставило нас в трудное положение. Как, к примеру, сопоставлять, оценивать снимки приверженцев «чистой» фотографии, тех, кто использовал изобразительно-выразительные средства только в процессе съемки, и снимки приверженцев формотворческой фотографии? Логичнее было бы эти два течения разделить и оценку определять по двум категориям. Пока эта проблема не решена, любое решение жюри любого состава будет в известной степени условным.
Среди участников конкурса практически не оказалось тех, кто отдавал бы предпочтение пейзажу и портрету в их традиционном виде. Было только немного пейзажных снимков, по одному — у Тани Глазуновой, Маши Снегиревской. У Евгения Мохорева — жанровый и групповой портреты, которые произвели на меня большое впечатление.
Проявить себя в классическом жанре сегодня довольно сложно. К тому же трудно сейчас соревноваться с опытными пейзажистами, например с А. Ериным и Г. Колосовым, за ними опыт и выставочные успехи. Но, думаю, из числа сегодняшних молодых появятся приверженцы этих жанров.
— Все члены жюри, — сказал Александр Лаврентьев, — стремились выделить отдельные работы и циклы, в которых есть открытия, свежесть взгляда. Среди двадцати авторских коллекций встречались и такие, которые были вольными или невольными повторами достижений современных авторов, были и приверженцы китча. Работы такого рода мы отделили еще на первом этапе. Хотя для молодежи подражание — не всегда плохо, оно может



ФОТО Т. ГЛАЗУНОВОЙ (ТИРАСПОЛЬ)

ФОТО Е. ГОЛИЦЫНОЙ (МОСКВА) ▸



помочь пройти своеобразную школу.
По поводу подтравленных, тонированных и даже подсвеченных световым карандашом работ Кати Голицыной. Мне думается, это нормально. Фотографы и раньше, и теперь смотрят, что происходит в других видах изобразительных искусств, кое-что заимствуют. Не исключено: в итоге у Кати возникнет и что-то другое, обогащающее выразительные средства фотографии.
Из разговора с Георгием Колосовым:
— Я внимательно «отслеживаю» все фотографические выставки. «Молодые дарования» производят хорошее впечатление.
Что касается классических жанров художественной фотографии, то их отсутствие я наблюдал и раньше и на выставках рангом выше. К примеру, на двух последних — Союза фотохудожников России. Причины разные, их много. Тяжелые обстоятельства жизни породили повышенное внимание к социальной фотографии, которая невольно потеснила позиции портрета и пейзажа. Учтем и то, что в мире создано много великолепных снимков в этих жанрах. И сказать что-то свое, не повторив предшественников, чрезвычайно трудно. Следует добавить, что успех сопутствует тем, кто обладает глубокими знаниями не только в практике фотографии, но и в теории изобразительных искусств. Многим же любителям фотографии сегодня не до учебы. Впрочем, и учебных заведений по фотографии — раз-два и обчелся.
Утрата интереса к традиционным жанрам печальным образом сказывается и скажется впредь на развитии отечественной фотографии. Сколько бы ни увлекались фотографы авангардной, социальной или иной фотографией, обязательно придет черед традиционным жанрам и формам. Хотя для более глубокого понимания пикториальной фотографии важно смотреть и авангардную, и социальную.
Слово Кате Голицыной, обладательнице Гран-при.
— Мой первый «выход» состоялся два года назад на московской выставке «Зимний вернисаж». Неожиданно для себя я стала одним из призеров, показав серию фотографий из тех, что снимала во время туристической поездки по Египту. В фотографии мне больше всего нравится делать жанровые снимки. Меня очень увлекает и работа над отпечатком, здесь мне видятся большие творческие возможности. При съемке и в лаборатории стремлюсь работать нетрадиционно. Для выставок готовлю тематические серии. К снимкам, однажды подготовленным для выставки, больше не возвращаюсь.
...В начале января Союз фотохудожников России провел международный симпозиум по фотографии. На закрытии симпозиума состоялись также и награждения победителей выставок «Молодые дарования» и «Фото — Россия-92». Председатель СФР А. Баскаков вручил награды Кате Голицыной и Татьяне Глазуновой и пожелал молодым творческих удач.



ФОТО Г. САМОЙЛОВОЙ (УФА)



ФОТО А. ДОБРЫНКИНА (ЧЕБОКСАРЫ)

Ах, фестиваль, ах, фестиваль...

В Москве прошел первый международный фотофестиваль, организованный Союзом фотохудожников России. Главная цель этой акции — предоставить возможность российским и зарубежным авторам показать свои работы кураторам музейных фотографических коллекций, критикам, издателям, представителям фотоагентств и архивов, а также коллегам-фотографам из разных стран — была достигнута.

В рамках фестиваля состоялся двухдневный симпозиум «Фотография в России: история и современность», показ на восьми площадках целого ряда фотоэкспозиций, в числе которых выставки «Фото—Россия-92», «Уорлдпрессфото-92», «Русский дом» австралийского автора Диранды Прево, экспозиция шведского профессионального союза фотографов, персоналия Максима Дмитриева из фондов Госархива Нижегородской области.

В программу фестиваля входили также семинар «Кодак-Мастер-Класс-93» на тему «Студийный портрет», аукцион старинной аппаратуры и фотографии, выставка-продажа отечественных фотоматериалов и оборудования и многое другое.

Подробно о фестивале, о его открытиях и встречах, о тех, кому присвоено художественным советом Союза фотохудожников России звание «Фотограф года» и «Открытие года» — в следующем номере журнала «Фотография».

Е. ГАЛИНА

С двойным юбилеем!

Живет в Кохтла-Ярве человек, которого знает фотографическая общественность далеко за пределами Эстонии — Юхан Ласман.

В 1961 году по инициативе тогда еще начинающего фотографа был создан городской фотоклуб, бессменным председателем которого он был четверть века.

Ю. Ласман — участник многих международных, всесоюзных, республиканских конкурсов и выставок. В его активе — 38 медалей, 170 дипломов и памятные призы, титул АФИАП и звание «Фотомастер Эстонии». Свой город и район фотограф прославил фотоальбомами.

Ю. Ласман — инициатор проведения Дней фотоискусства в Кохтла-Ярве, республиканских конкурсов-выставок «Человек и земля», «Портрет».

И, наконец, третья ипостась человека, которому по одержимой преданности фотографии найдется немного равных — педагогика. Детская фотостудия «Силбет», руководит которой он по сегодняшний день, участница 16 международных выставок. Кажется, предел мечтаний и возможностей. Не тут-то было. Воистину, «учитель, воспитай ученика». И не бросай его на полдороге, когда ему исполнится 18... Выпускники «Силбета» объединились в фотогруппу «Кирре» под патронажем Юхана Ласмана. Группа активно заявила о себе участием в вернисажах «Вирумаа-90», «Ты прекрасна, Алутагузе» и других.

К чему я все это веду? В редакцию журнала «Фотография» поступили из ближнего зарубежья изящно оформленные каталоги двух юбилейных выставок к 65-летию учителя и 10-летию студии «Силбет» и приглашение прибыть в Белый зал Музея сланца Кохтла-Ярве 20 марта на открытие торжеств и встречу с авторами.

Пусть скромным подарком юбилярам будет это поздравление — ведь мы хорошо знакомы с работами мастера и его учеников. Помню, как меня поразил ответ Юхана Юхановича на вопрос: «На каком языке вы ведете занятия в своем двуязычном детском коллективе?», заданный в нелегкие для республики времена споров о государственном языке. «С эстонцами стараюсь говорить по-русски, а с русскими — по-эстонски»...

От души желаю вам, Юхан Юханович, вечной творческой молодости, вашим студийцам — ученья с увлененьем. Разрешите обратиться по-эстонски — õnne, Juhan Lasman, «Silbet»! Счастья вам, учитель и ученики!

Г. ЕРГАЕВА



Juhan Lasmani
V näitus '93



SILBET
1983 - 1993

ОБЛОЖКИ КАТАЛОГОВ ВЫСТАВОК Ю. ЛАСМАНА И ДЕТСКОЙ СТУДИИ «СИЛБЕТ»

«Стихотворения в прозе»

Так назвал свою фотовыставку постоянный автор нашего журнала запорожец Яков Шубин. Коллекция из ста цветных художественных фотографий включает пейзаж и эротику, портрет и натюрморт, коллажи. Я. Шубин — многогранная творческая личность, помимо фотоискусства он всерьез занимается литературным творчеством — пишет стихи, тексты песен для театра. Выставка фотомастера прошла с успехом в Запорожье. С трудом (проблемы финансового плана — аренда помещения), но все же пробивается на московскую «сцену». Две работы Я. Шубина публикуются на обложке журнала.

Фотографы — передвижники

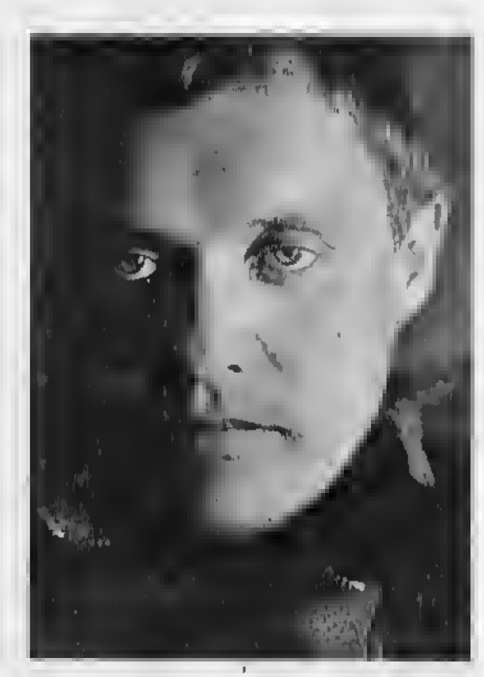
Передвижная выставка фотографии «Русская Америка 250», подготовленная Ю. Луганским и Б. Пинчуком из Приморского края, экспонировалась в г. Джуно (штат Аляска, США).

Одинокий бегун на длинную дистанцию

Стало хорошей традицией устраивать в московском Фотоцентре Конфедерации журналистских союзов не только коллективные, но и персональные выставки. Недавно здесь с успехом прошла фотовыставка Валерия Щеколдина. Более ста выставленных работ объединены названием «Сокровенный человек».
Имя этого талантливого фоторепортера хорошо известно столичным фотографам. Он начал свою творческую деятельность в Ульяновске. Последние годы активно сотрудничает с московскими изданиями («Родина», «Собеседник», «Семья и школа», «Огонек» и другие).

Фотография — занятие для одиночек. Наедине с камерой. Наедине с фотоувеличителем. Наедине с тем, что фотограф «вырезает» своим видоискателем из чужой, в общем-то, для него жизни. Фотограф всегда — чужой среди своих. В конечном счете, он пытается понять себя, фиксируя мизансцены жизни.

К Валерию Щеколдину применимо понятие «свидетель», но точно так же он и обвинитель, и защитник. Эту ношу, быть слугой морального закона в мире сумасшедшего беззакония, он взвалил на себя лет двадцать назад. В эпоху расцвета застоя. И поставил себя вне неписаных законов фотографии того времени. Остросоциальные снимки Щеколдина почти не появлялись в прессе. Время не нуждалось в фотографах-хирургах. Требовались фотографы-косметологи. Впрочем, что уж тут говорить. Мы все помним: мы строим КАМАЗ, КАМАЗ строит нас, даешь Атоммаш, в общем — БАМ продолжается... А фотожурналистика должна была быть



В. ЩЕКОЛДИН

ФОТО **ВАЛЕРИЯ ЩЕКОЛДИНА** ДЕРЕВНЯ 1974 г.

ПРИЗЫВНОЙ ПУНКТ. 1980 г



ДОЖДЬ. 1969 г.



ФОТО ВАЛЕРИЯ ЩЕКОЛДИНА

ПЕРЕВЕРТЫШИ. 1979 г.

глубоко партийной. Воспевать величие дел и свершений. Империя еще не понимала, как тяжело она больна. И немногие фотографы предчувствовали ее гибель. Но в каждой фотографии Щеколдина был точный диагноз. Точный и никому не нужный. Снимать то, что ты считаешь правдой и прятать эти снимки в стол — мука смертная. Валерий прошел через это. Через непонимание, унизительное безденежье, через одиночество. Многих из тех, кто начинал свой творческий путь с честного, бескомпромиссного фоторепортажа, засасывало сладкое застойное болото. Система покупала их японской аппаратурой, американской пленкой, интересными командировками, требуя взамен самую малость — независимость. Можно пересчитать по пальцам одной руки тех фотомастеров, кто преодолел искушение. Щеколдин — среди них.

Если кому-нибудь придет в голову сделать фотокнигу «Гибель империи», ее можно составить из фотографий Щеколдина. В них есть все: новостройки и трущобы, психушки и пленумы, очень много официального фальшивого ликования и неофициальной искренней боли.

В перестроечные времена Щеколдина начали печатать часто. Его снимки замелькали в «Огоньке», «Коммерсанте», «Собеседника», на многих фотовыставках. Не так давно его персональная выставка прошла в Фотоцентре на Гоголевском бульваре. Очень хочется, чтобы изломанная творческая судьба вывела его, как говорится, на светлую дорогу. Хотя мне в это не верится.

Щеколдин — фотограф трагический. А трагедии не бывают оптимистическими. Ему на роду написано еще долго страдать и создавать фотографии полные страдания. И сострадания к тем, кому невыносимо. В прессе прошла мода на Щеколдина. Новое время хочет жить, как МММ — без проблем. Социальный фоторепортаж все больше вытесняется светской хроникой и маленькими политическими скандальчиками. Щеколдину предстоит вновь продолжать свой одинокий бег на очень-очень длинную дистанцию. Верится, он ее преодолеет. И будут в его жизни цветы и шампанское. И придет настоящее понимание: этот человек запечатлел образ времени. И время перестанет быть безобразным.

СЕРГЕЙ ВЕТРОВ,
заместитель главного редактора, главный художник еженедельника «Собеседник»

ИСТОПНИК. 1978 г.

ФОТО **ВАЛЕРИЯ ЩЕКОЛДИНА**





ПОРТРЕТ. 1983 г.

И вновь Малая Грузинская

В конце прошлого года в объединении «Международная галерея Малая Грузинская, 28» прошла отчетная выставка «Фото-92». Года три зрители не были на подобных фотовернисажах.

К общей радости здесь не забыли своих традиций — во-первых, независимо от сложной экономической ситуации, предоставили залы фотографам бесплатно, по инициативе организаторов выставки (главный куратор Александр Черных, председатель фотосекции профессионально-творческого Союза художников и графиков) авторы, как и прежде, получили творческую свободу в выборе работ для экспозиции.

Три зала были предоставлены тринадцати фотографам — членам Союза художников и графиков, среди которых А. Тягны-Рядно, К. Кокошкин, А. Щербаков, И. Примак, В. Животченко. Были и дебютанты — к примеру Е. Военский и А. Фадеев, работающие в так называемом стиле попса. Жанры тоже были представлены самые разные — от рекламы и репортажа до чистого эпатажа.

Надеемся, что следующее свидание с фотографией на Малой Грузинской не заставит себя ждать.

И. БОРИСОВА

«Бронколор» выходит на российский рынок

Известная швейцарская фирма «Брон Электроник», выпускающая профессиональное студийное и переносное осветительное оборудование, вновь возвращается на наш рынок. Фирма предлагает различные системы осветителей для павильонной съемки и большой ассортимент принадлежностей: рефлекторы, зонтичные отражатели, флашметры, приборы дистанционного управления и т. п. Для фотографов, занимающихся коммерческой бытовой фотографией, имеется большой выбор компактных легких систем, состоящих из моноблоков и оптимального набора принадлежностей, укладываемых в переносной кофр. Мощность осветителей — в диапазоне от 150 до 600 Дж.

Как сообщил представитель фирмы «Брон Электроник» г-н Гассер, для отечественных потребителей фирма устанавливает торговую скидку.

Справки и информацию можно получить в редакции журнала «Фотография» (Студия «Фотоинформ») по тел. 923-20-46.

«Народный архив» приглашает

«Народный архив» — самостоятельная внегосударственная организация — был создан в 1987 году как реализация идеи архивиста — профессора Б. С. Илизарова и его коллег по кафедре Историко-архивного института. «Народный архив» дает любому гражданину России реальную возможность увековечить свои документы — письма, дневники, биографии, воспоминания и, конечно, фотографии.

В отличие от государственных архивов и музеев, ориентированных прежде всего на госучреждения и особо выдающихся, заслуженных людей, «Народный архив» ставит своей целью сбор и хранение документов, касающихся всех граждан и неформальных организаций (правозащитное движение, религиозные общины, клубы самодеятельной песни, «зеленые» и т. п.).

«Народный архив» располагает квалифицированными специалистами — профессионалами в архивном деле, современной электронно-вычислительной техникой, помещениями. Наряду с текстовыми документами архив принимает на вечное хранение любые аннотированные фотоматериалы: разных форматов негативы, контрольные и увеличенные отпечатки, слайды. Тематика практически не ограничена: быт, семья, общественные события, архитектура, интерьеры, пейзажи, портреты, жанровые сценки — все эти ценные свидетельства нашего времени и недавней истории заслуживают самого бережного отношения и сохранения. Подобные материалы плохо представлены в государственных музеях и архивах (достаточно сказать, что там почти отсутствуют фотографии городского и сельского быта, фотодокументы, отображающие молодежные неформальные движения и многое другое). Ценнейшими являются, конечно, и любые фотографии дореволюционных лет, а также 1920-х, 1930-х годов.

Интерес к нашему времени, к пережитому народом будет непрерывно возрастать. Этот уникальный отрезок истории вместил великое множество событий, фактов, важны и ценны все документальные свидетельства о нем. «Народный архив» будет благодарен, если передадите их нам.

Для хранения и описания фотоматериалов в «Народном архиве» используется нумерация и аннотирование всех кадров и отпечатков с последующим вводом этой максимально детализированной информации в информационно-поисковые системы с привлечением ЭВМ. Каждый заинтересованный исследователь, обратившись к нам, может найти среди 400 тысяч фотодокументов то, что его интересует по сюжету, персоналиям, адресу, географическому названию, дате и т. д., а затем заказать нужный фотоотпечаток. Оптимальный комплект фотоматериалов для архивного хранения включает негатив, контрольные (контактные) отпечатки (2 экз.), аннотацию.

Важно, чтобы фотодокументы, направляемые в архив, были аннотированы максимально подробно. Негативные пленки желательно пронумеровать тушью на безэмульсионной стороне по всем кадрам (номер пленки, номер кадра проставить между отверстиями перфорации в верхней правой стороне, оставив слева место для трех цифр дополнительного архивного номера). Отпечатки надписываются мягким карандашом на обороте. Аннотация негативов составляется отдельно на бумаге с указанием номеров пленки и кадров. Содержание аннотации: что, когда, где, кем снято, а также дополнительные подробности о сюжете, объекте съемки. Вопросам техники организации личного фотоархива посвящена заметка Р. Б. Котельникова и А. А. Клименко в журнале «Наука и жизнь» (1983, № 6).

Среди наиболее интересных поступлений в архив за последнее время можно отметить дар Василия Ивановича Васильева — около 1500 пленок, более тысячи портретов в выставочном оформлении. Сотни пленок с архитектурными сюжетами — улицы и дома старой Москвы — передала в архив Н. Н. Филичкина. Имеются ценные поступления дореволюционных стеклянных негативов.

«Народный архив» не получает никаких субсидий и дотаций от государства и вынужден сам изыскивать средства для финансирования своих работ. К сожалению, мы не можем оплачивать приобретаемые документы и, соответственно, вынуждены взимать плату за оказываемые архивом услуги. Часть этих доходов архив передает владельцам тех негативов, отпечатки с которых нашли покупателя.

Фотографы, члены фотокружков и фотоклубов! Помните, что уникальная и неповторимая история современности России создается непрерывно. Если она будет «записана» средствами фотографии, — это станет самой емкой и доступной информацией.

Р. КОТЕЛЬНИКОВ

Адрес «Народного архива»: 113012, Москва, Никольская ул., д. 11, тел. 923-40-59.
Тел. 198-22-77, Котельников Рэд Борисович (с 20 до 22 ч.).

«Точного адреса не знаю»...

...Девчонка прорвалась сквозь кордон милиции, убежала от разъяренной толпы. Мальчишка с потупленным взором, детдомовец, получает букет цветов в свой день рождения от доброго человека. Да что ему цветы?.. И все-таки, может быть, в эту минуту хоть чуточку оттает его детское сердце. Хотелось бы...

Две эти фотографии имеют разные сюжеты, разную экспрессию. Но на них один герой — наши дети. Дети трудного времени. Да и когда время наше было легким, когда детству нашему не на словах, а на деле государство отдавало приоритет?.. А в последние годы демократы и иже с ними всякие консерваторы крепко постарались в Советах всех рангов, чтобы плоды «счастливого детства» доели экономические реформы и нищета государства. Отпускаются цены на детские товары первой необходимости, на продукты детского питания и лекарства — и от этого прежде всего страдают дети. Сегодня даже самые простые микстуры, таблетки от кашля стоят уже не рубли, а десятки рублей, бинт для перевязки становится проблемой. И уж совсем невыносимо дорогим, лишенным здравого смысла, стал отдых детей, когда путевка в обычный оздоровительный лагерь обходится родителям в десятки тысяч рублей.

Хотя с трибун и раздаются еще редкие всхлипы о детстве. И тогда растроганные депутаты создают очередные комиссии и комитеты, топящие проблемы в словопрениях, а заодно и проедают последние средства, которые могли бы помочь хотя бы нескольким тяжело больным или обездоленным детям.

Давайте честно признаемся — государство наше забыло о детях. Забыло о документах ООН, говорящих о правах детей, которые недавно подписало. Зато мы прекрасно научились делать вид, что боремся за счастье наших детей.

Я не раз пытался выяснить у народных депутатов, которые с трибуны российских съездов заявляли на весь мир, что в школах их городов и весей падают в голодные обмороки дети, точные адреса этих школ: хотел поехать туда, хоть чем-то помочь. Но в ответ слышал: «Точного адреса не знаю» или «Мне это одна женщина рассказала». И вся эта ложь говорится ради сиюминутного политического успеха. В такой «демократии» и с такими «народными» депутатами ой как трудно детству выжить!

Вот на какие грустные мысли навели меня две эти фотографии.

Возможно, публицистика на эту тему не очень соответствует задачам фотожурнала. Но на последних выставках прошлого года в Москве и Санкт-Петербурге, на страницах газет и других массовых изданий так называемая детская тема уходит от украшательства, перестает быть отдыхом от взрослых проблем, как было это еще совсем недавно. Тема детства у фотомастеров превращается в тему остропублицистическую. К тому побуждает наша жизнь

И. АФАНАСЬЕВ,
спецкорр. «Учительской газеты»

ФОТО ФАРИТА ГУБАЕВА

ИЗ СЕРИИ «АРЗАМАС»

Фактура весны...

«Родился в мае, поэтому весна — мое время года. Встречаю ее в двадцать третий раз.
После окончания школы я пытался учиться в горном институте, но поняв, что инженером не стану, ушел с головой в фотографию. Теперь это для меня и способ зарабатывания денег (надо кормить семью — я женат и без ума от своей жены), и хобби.
По духу считаю себя авантюристом — на счет «раз» могу сорваться в другой город на съемки или чтобы с кем-то пообщаться, просто побродить по другому времени года, попеть вместе. С музыкой у меня вообще отношения особые — моя фотолаборатория находится в клубе авторской песни Воркуты, где славная разноплановая творческая тусовка — и барды, и сочувствующие, долго жил очень хороший художник. Люблю джаз, особенно период конца 30-х — начала 50-х годов.
Серию «Весна в моем квартале» я снимал в мае прошлого года. Наша воркутинская весна отличается тем, что наступает неожиданно и сразу. Она приходит еще на фоне белых ночей, но не как в Питере, я считаю, что он не идет ни в какое сравнение. Все ходят обалдевшие и пьяные от весны. Как поют Никитины: «Приходит время, люди голову теряют, и это время называется весна». И я тоже три недели бродил по ночам, с трех до пяти-шести утра, снимал что-то очень серое, хмурое, но все-таки очень весеннее, потому что не снимать это невозможно. Илья Приходько».

Вот такое краткое эссе мы получили из Воркуты вскоре после того, как отобрали для публикации у нашего нового симпатичного молодого знакомца несколько снимков во время его визита в редакцию. Нет, не все у него в коллекции было равнозначно — портреты, к примеру, не блистали новизной и открытиями. А вот «Весна в моем квартале» цепляла и не отпускала, несмотря на то, что теме этой много лет и каждый снимающий через нее проходит.
В кадрах явственно проступали качества профессиональные — умение аккуратно выстроить композицию, в основе которой диагональ, собирающая образ и вносящая динамику в статичные в общем-то объекты; хорошая работа с фактурой, светотенью. И так же отчетливо отпечатались черты характера — легкого, майского, которому не свойственно претендовать на тяжеловесность и философичность.
Эти простые, но не простенькие фотографии — не только восприятие момента, весенние этюды. С подачи своего снимающего коллеги рискну дать им еще одно определение — это и фактура весны. Той, которую мы ждем, не уставая, каждую зиму своей жизни. Той, которую в отличие от «зимы тревоги нашей» так хочется назвать «весной надежды».

Г. АЛЕКСАНДРОВА



ФОТО **ИЛЬИ ПРИХОДЬКО** ИЗ СЕРИИ «ВЕСНА В МОЕМ КВАРТАЛЕ»

ФОТО
ИЛЬИ ПРИХОДЬКО
ИЗ СЕРИИ «ВЕСНА В МОЕМ КВАРТАЛЕ»







Верона принимает гостей

Его величество случай много раз выручал ретроспективную фотографию, вырывая ее из недр незаслуженного забвения, и заставлял в который раз восхититься талантом фотографических предков российской светописи. Так было и на этот раз. Итальянские знатоки фотоискусства, побывав в выставочном зале Фотоцентра в нашей столице и восхитившись экспозицией работ Карла Буллы и его сыновей, сообщили о своих впечатлениях «заинтересованным лицам». Ими оказались влюбленные в искусство, неутомимые пропагандисты живописи, графики, фотографии Джулиана Беренган и Массимо Ронкара из небольшого итальянского городка Феррара.

Достойным местом пребывания коллекции работ выдающихся фотографов России оказался один из выставочных залов Центрального музея Вероны, что в нескольких минутах ходьбы от легендарного, известного во всем мире домика шекспировской Джульетты. Однако на этом цепь счастливых случайностей (а может, и закономерностей) не прервалась. Работы попали в руки экспозиционеров, чей отличный вкус и мастерство приумножили успех не только выставки в целом, но и, без преувеличения, буквально каждого снимка. Их имена — Ринальдо Камиллони и Мариза Морелато. Как выяснилось, оба автора экспозиции — фотографы-любители, представители одного из фотолюбительских объединений Вероны. Их работы публикуются в этом номере журнала (стр. 44—47).

О том, насколько фотоискусство близко и дорого организаторам выставки и ее экспозиционерам, можно было судить не только по их словам, прозвучавшим на вернисаже, но и по их глазам в тот момент, когда один из членов нашей делегации, юрист из Санкт-Петербурга Андрей Каминский предложил знатокам насладиться созерцанием подлинных снимков его прадеда и деда, сохранившихся в семейном архиве. Потребовалось минимум времени, чтобы раритеты Карла и Виктора Булла заняли достойное место на специально для них отведенном стенде.

«Отцы города» и организаторы выставки, присутствовавшие на вернисаже, встретили нас — директора московского Фотоцентра Валерия Никифорова, Андрея Каминского и автора этих строк — по российскому обычаю «хлебом-солью», искренне благодарили за редкую возможность познакомиться с творчеством ярчайших представителей ретроспективной фотографии России.

Но вернисаж — вернисажем. Традиционные комплименты и в ответ на них — наши благодарственные речи, возможно, так и растворились бы в воздухе, если бы не реакция зрителей и, несомненно, повышенный интерес прессы и телевидения к выставочной экспозиции. Нужно было видеть известных своим темпераментом итальянцев, безмолвно застывших возле экспонатов, каждый из которых — страница истории Российского государства конца прошлого — начала нынешнего века, короткий, но впечатляющий рассказ о жизни и быте, портреты самых известных людей России, ярчайших представителей той эпохи. Многие снимки К. Буллы и его сыновей, уже давно ставшие для нас хрестоматийными, здесь, в солнечной Италии, как казалось, обретали совершенно новое звучание. Может быть оттого, что биотоки, исходившие от зрителей, впервые увидевших эти фотографии, заставляли нас, земляков прославленных фотографов, по-новому прочитать их, увидеть и почувствовать то, мимо чего в обычной, «домашней» обстановке можно было пройти не заметив.

Как впечатляюще выглядели на стендах узнаваемые на фотографиях Репин и Шаляпин, Толстой и Стасов, какой фантастической достоверностью дышали кадры, запечатлевшие революционные события и спортивные соревнования, картинки быта и петербургские типажи, схваченные в пиковой ситуации сцены пожара, наводнения. Словом, еще и еще раз довелось убедиться, насколько вечна и неповторима настоящая фотография, созданная умом и талантом автора.

В местных газетах обозреватели и искусствоведы в превосходных степенях оценивали не только содержание и композиционные достоинства снимков, но и с нескрываемым удивлением отмечали, что все эти фотографии были созданы в ту эпоху, когда фотографы располагали громоздкой фотокамерой на штативе и ограниченным числом стеклянных пластин.

Да, было чему удивляться и восхищаться итальянским знатокам и любителям фотоискусства. Для нас эта выставка была поучительна с разных точек зрения. Прежде всего мы собственными глазами увидели реакцию европейского зрителя на классику российской фотографии. Далее — позавидовали, а значит, приняли во внимание характер и высочайшее качество оформления экспозиции. И наконец, в который раз за последние годы, убедились в важности и необходимости постоянных контактов и творческого общения с зарубежными фотообъединениями, практиками и теоретиками светописи. Спасибо за это итальянским друзьям и нашим фотографическим предкам — Карлу, Александру и Виктору Булла.

Григорий ЧУДАКОВ



Такие разные...

В Киеве, в культурном центре Франции, выставка фотоклуба «Запорожье» прошла под закодированным названием «4×8». Это 32 работы восьми авторов знаменитого не только на Украине коллектива, которому скоро исполняется тридцать лет. Традициям реалистической фотографии попрежнему верны представители старшего и среднего поколений запорожцев. Широкий диапазон других направлений в светописи показывают молодые авторы. Гости вернисажа высоко оценили творчество запорожских фотохудожников, их заметный вклад в культурную жизнь Украины.



«Арцах — жизнь и смерть»

Выставка под таким названием прошла в московском Фотоцентре на Гоголевском бульваре. Автор ее — столичный фотожурналист Алексей Федоров.

Экспозиция — более ста работ — итог пятилетней съемки в Карабахе (Арцах — древнее его название). Автор не дает субъективных оценок происходящих там событий, а пытается запечатлеть драму этого многострадального региона. Но это взгляд фотографа-гуманиста.

Пляжи Валенсии

Известный испанский фотограф Франциско Мольто — участник многих международных выставок. Он автор 10 персональных экспозиций и ряда фотокниг.

Для создания своей последней книги под названием «Пески» ему не потребовалось путешествовать в отдаленные места. Его снимки отображают происходящее в тех краях, где он родился и вырос — в его родной Валенсии. В нескольких километрах от города, на берегу моря, расположен благодатный уголок, который в XIX столетии начали застраивать павильонами и ресторанами и который впоследствии получил название «Пески». Теперь здесь испанцы проводят отпуска и уик-энды.



Мольто построил книгу как своеобразную хронику одного летнего воскресного дня. Фотограф погружается в праздничную, веселящуюся толпу. Каждый снимок прост, но красноречив, наполнен образным содержанием.

Автор вступительной статьи пишет, что книга говорит больше, чем социологический трактат. Читатель получает полное представление о том, как люди отдыхают в воскресные дни.

Владивосток — Ниигата — Владивосток

Расширяются творческие контакты Общества фотоискусства Приморского края с Ассоциацией фотографии японского города Ниигата — побратима Владивостока. В Ниигате прошли Дни Владивостока, познакомившие с российским искусством и культурой. Фотовыставку «Владивосток-92» посетили десятки тысяч жителей многих городов Японии, специально приехавшие сюда. Судя по отзывам, зрителям запомнились работы Сергея Куликова, Георгия Хрущева, Александра Середенко, Александра Мясникова, Юрия Луганского. Ряд работ был преподнесен авторами в дар Ассоциации фотографии г. Ниигата и Токийскому музею фотографии.

Через несколько месяцев после этого во Владивостоке в павильоне «Дальрыбинформцентра» открылась выставка из двухсот работ ведущих фотохудожников префектуры Ниигаты. На встрече с фотомастерами Приморья японские фотографы рассказали о своем творчестве.

Содружество фотографии и графики

Из истории известно, что классики фотоискусства часто начинали как художники-живописцы или художники-графики. Профессиональным живописцем был Л. Дагерр, великолепно рисовал Ф. Тальбот. В России А. Деньер, В. Каррик, М. Панов, К. Шапиро, А. Карелин — все окончили Петербургскую академию художеств, в совершенстве владели карандашом и кистью. Светопись стала для них новой областью творчества. Примером содружества фотографии и графики является технология «клише-верр» («стеклянное клише» — в переводе с французского). Этот способ появился в начале 50-х годов XIX века, сменив технологию дагерротипа. В его основе лежал негативно-позитивный процесс, разработанный С. Арчером. Подобие современной фотографии только еще рождалось.

Возможность изготовлять оттиск-позитив путем засвечивания фотобумаги через негатив подтолкнула граверов к экспериментам. После нанесения на стеклянную пластинку слоя какого-нибудь непрозрачного клейкого вещества (эмульсии) гравировальной иглой процарапывался на пластинке рисунок. Теперь можно было использовать эту пластинку как «негатив». Фотобумага, засвеченная через такую пластинку, позволяла получать фотооттиск в стиле гравюры. С гравированной пластинки можно было делать неограниченное количество оттисков.

Художники, знакомые с плюсами и минусами офортной техники, были очарованы игрой света и тени в технике клише-верр, ибо ее возможности оказались достаточно богатыми.

Я давно собираю такие работы выдающихся мастеров. Перед вами фотогравюры, выполненные французскими художниками в середине прошлого столетия. Известно около 70 фотогравюр замечательного пейзажиста К. Коро (1796—1875). Он создал ряд тонких по настроению «туманных» пейзажей. Его фотооттиски наглядно раскрывают возможности техники клише-верр от беглого наброска до тщательно проработанного, сложного по структуре рисунка. Произведения барбизонцев Ш. Добиньи (1817—1878) и Т. Руссо (1812—1867) свидетельствуют, что их авторы тоже неоднократно прибегали к этой манере. Добиньи был увлечен передачей сиюминутных впечатлений от пейзажа. Руссо интересовали точно и тщательно выгравированные детали. Их современник и друг Ж. Милле (1814—1875) применял технику клише-верр для изображения сцен из крестьянской жизни.

Итак, история светописи только начиналась, а сотрудничество фотографии и графики уже дало интересные результаты.

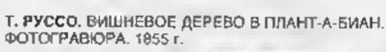
Г. КИЗЕВАЛЬТЕР



Ж. МИЛЛЕ. ЖЕНЩИНА, ВЫЛИВАЮЩАЯ ВЕДРО.
ФОТОГРАВЮРА. 1857 г.



К. КОРО. АВТОПОРТРЕТ.
ФОТОГРАВЮРА. 1858 г.



Т. РУССО. ВИШНЕВОЕ ДЕРЕВО В ПЛАНТ-А-БИАН.
ФОТОГРАВЮРА. 1855 г.

Свидетельства из первых рук

Обаяние старинных фотоизображений неотразимо. В них столько информации, скрытой мудрости, красоты, что порой захватывает дух. Они превращают нас в свидетелей былого, они — зеркало наших воспоминаний, а возвращаться в прошлое необходимо.

На снимках Москва... Чем отдаленнее ее прошлое, тем труднее представить, какой она была, сложнее понять жизненный уклад, взгляды, нравственные принципы ушедших поколений. Н. Карамзин писал: «Кто видел Москву, тот знает Россию». Свидетельство из первых рук — фотография — позволяет видеть Москву, буквально наполненной русской историей, русской культурой.

В снимках ощутимее, чем в чем-либо, сказывается бег Времени. Достаточно перелистать иллюстрированную периодику, чтобы понять, как невероятно быстро настоящее становится минувшим. Это превращение осознается еще острее, когда листаешь снимки Москвы.

Прошлое на таких фотографиях волнует нас своей неторопливостью. Старые фотохудожники мастерски умели передавать красоту, которая была для них реальностью, настоящим. Мы чувствуем, как они наслаждались изображением этого настоящего. Оно было для них двигателем творчества.

Незамысловатая сценка — празднично одетые дамы и щеголи на трамвайной остановке. Но как все артистично выполнено! Живые позы, пластичный свет, филигранная отделка деталей. Снимок дает полное представление о быте, о моде, об этикете тех дней. А какой уютный навесик для ожидающих! Видно, что трамвай был еще новинкой, своего рода приятным аттракционом.

Московское прошлое интересно не только эстетической привлекательностью, но и исторической значимостью. Эстетическое и историческое в снимках старых мастеров тесно переплетены, перетекают одно в другое.

СЕМЬЯ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. 1892 г.

СНИМКИ ИЗ ФОНДОВ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА КИНОФОТОДОКУМЕНТОВ



Главная площадь столицы. Мы сразу ее узнали, хотя выглядит она непривычно: Мавзолея нет, Минин и Пожарский — в середине площади, а все пространство перед Кремлем занимают торговые ряды. Лавки стояли здесь с эпохи Грозного. «Так вот как это было...» — изумляется зритель. Старые фотографии все чаще заставляют нашего современника смотреть на события с иной точки зрения. Время отражается не только в запечатленных событиях, но и в эволюции нашего сознания.
Красноармейцы выносят из храма иконы, другие церковные ценности. Раньше такой «субботник» вызывал бы у «комсомольцев, которые не молятся», восторг. Теперь мы чувствуем горькое раскаяние и стыд.
Каждый снимок сам — продукт времени, продукт эпохи. Большое значение имеет, какой техникой он выполнен. Современная, доведенная до автоматизма, фототехника в сравнении со старой кажется чрезмерно бесстрастной, сухой, протокольной. Прежняя фотография совершенно иначе рисует пространство, фактуру, объем: объективы были другими. Другими были негативные и позитивные материалы. Мягче и тоньше изображалась градация черного и белого: полив эмульсии осуществлялся на крупноформатное стекло, альбуминная бумага придавала тону большую глубину, а отпечатку в целом — своеобразный колорит.
Кажется, что и люди на снимках выглядели иначе — значительнее и монументальнее. Причина — длительные выдержки. В статике композиции была своя прелесть. Фотографы не умели схватывать «краткий миг», зато умели изображать «существование» во Времени. Это придавало изображению сходство с картиной. В таких снимках не только информация, в них — трепетное сердце художника.
Мастера прошлого были людьми талантливыми и совестливыми. Поэтому и привлекают их работы...

ОТДЕЛ ИСТОРИИ
И ТЕОРИИ ФОТОГРАФИИ

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ 1910 г.





ОЧЕРЕДЬ ЗА ПРОДУКТАМИ 1919 г

СУББОТНИК КРАСНОАРМЕЙЦЕВ ПО РАЗБОРУ СИМОНОВСКОГО МОНАСТЫРЯ. 1925 г.



ВЕРБНЫЙ БАЗАР НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. 1900 г



ТРАМВАЙНАЯ ОСТАНОВКА. 1900 г.

Лев Шерстенников
Главное — увидеть гармонию

Красивый, статный, под два метра ростом, Анатолий Горяинов закончил Суриковку. Рисовал, что хотел, что нравилось. Получалось, что это нравится и другим — картины, рисунки покупали. Проблемы «на что жить» не существовало. Средств хватало даже на то, чтобы путешествовать. Не по заграницам, а по вологодским деревням, по русскому Северу. Ездил, рисовал, видел столько, что понял — грех не поделиться виденным с другими. В 1985 году в руках оказался фотоаппарат, да классный — «Кэнон». Кто-то пленку хорошую подарил — «Кодак». Совместил он одно с другим, нажал на кнопку — получилось. Анатолий, видно, родился с золотой монеткой во рту. К чему прикоснется — все заиграет. Счастливая монетка обернулась уже в 1989 году золотой медалью на выставке в Манеже, посвященной 150-летию фотографии. Княжна Оболенская (из Парижа), посетившая выставку, пальчиком указала на сверкающие фотографии: «Кто такой? Представить...» Набрала у Анатолия кучу снимков. И в скором времени Париж разродился альбомом, посвященным Руси, в котором Горяинов попал в окружение весьма маститых коллег и, что важно отметить, совсем не потускнел в таком окружении'.

И вот сидим мы с Анатолием в редакции, рассматриваем типографские оттиски его снимков и словно в пинг-понг фразами перебрасываемся. Я — чтобы тайну его золотой монетки вытянуть, он — чтобы убедить, что никакой монетки и не было — так, медная пуговка блеснула. «Сижу, рисую. Потом пошел — снял два-три кадра...» Знаю-знаю. Два-три кадра снял, два-три шедевра отложилось. У самого так все время. «Да нет, ну действительно. Вот и Брессон говорил (наш обожаемый Карл Маркс от фотографии — Л. Ш.): «Не надо строчить. Два раза нажал — и достаточно. А еще лучше — один раз». Не поверить апостолу — просто грех. Но «поверяя», проверяй. Сколько своих гениальных, стопроцентно брессоновских фотографий, сделал уважаемый француз за свою жизнь — сто? тысячу? Что же, он не больше тридцати пленок и отснял за жизнь? То-то и оно-то. «Умом надо думать», — как говаривал мой приятель, водитель из Грузии... Анатолий ворошил «Нешенл джиогрэфик» у приятеля в Москве, повидал первосортные издания в Париже (пригласили) и прекрасно понимает, что почем в нашей фотографии. Над рисунком ты хозяин. Увиделось вот так — сделал так, захотелось с вывертом — ради бога. И картинка засверкала. А в фотографии? Все увидел, все продумал, все рассчитал — и шедевра что-то не видно. Почему? Да все потому, что «изюминка» в фотографии рождается в тот момент, когда ты моргнул, ослеп на какую-то миллионную долю секунды. А в ту-то долю только и могла родиться «изюминка», а могла — и не родиться. Вот почему любой фотограф, предчувствующий что-то ценное на своей еще не проявленной пленке, мандражирует, как студент-троечник перед экзаменом. Дрожащими руками хватает еще парную пленку. И только убедившись, что ожидаемый кадр на месте, кричит во весь голос (внутренне, то есть молча) — «Эврика!» Ибо в фотографии (кстати, как и в тексте или в рисунке), если все идет только от расчета, от ума, от жесткой спланированности и предугаданности результата — это все осетрина не первой свежести. А проблеск — это мера таланта плюс чуть-чуточку того, что Бог в этот момент ниспослал сверху.

Признаться, как бы ни были хороши эти снимки на вкладке, хвалить их можно, если не знать, что были уже Рахманов, Гиппенрейтер — мастодонты жанра. Десятка полтора найдется людей, их подпирающих и уступающих им не столько в виртуозности, сколько в том, что они еще не так много наработали и потому идут как бы вторым эшелоном. «Вообще-то, это уже пройденный этап», — вдруг вот слышу от Анатолия. — «Снимки эти могли быть сделаны и сегодня, и завтра, и век назад...» Прекрасно. Значит, они вечные. Но классика — это не стена шедевров. Нечто похожее на «Гамлета» будет уже не классикой, а... «Ведь какие там снимки! Пусть они как-то построены, сделаны. Но зато как сделаны», — это он о фотографиях в «Джиогрэфике», «Гео». Вот это-то и есть классика наших дней. Не верите? А «Род человеческий» Э. Стейхена? Кто осмелится сказать, что это не классика фотографии 20-го века! А ведь складывалась она даже не из сплошь гениальных, а просто выдержанных в требуемом стиле снимков. Классика — это всегда открытие». Вот почему я расцвел, когда услышал авторскую оценку своих работ: не по плоскости катит фотограф, в гору идет.

«Тема моя — провинциальность. Я не снимаю того, что мне не нравится. А нравится то, что не несет признаков нашего времени — вот эти купола, эти люди, эти деревенские избы в Мезени. Такой Россия, наверное, была и сто лет назад, и три сотни... Нет, тогда была лучше». Тут Анатолий неверно подобрал термин. Патриархальность. Извечность. Традиции дедов, прадедов. Вспоминаю, как тридцать лет назад мой наставник, приведший меня в фотографию, на страницах «Советского фото» писал о работах моего приятеля, увлекавшегося тем, что тогда было принято называть «Русь уходящая». Писал: не дело, мол, жить с головой, повернутой в прошлое. Не глупый был человек, а ведь, согласно тому времени, верил что может расти дерево без корней. Не надо оглядываться — значит, не нужны корни... Вот дерево и рухнуло.

— «Ты сам-то каких корней?»

— «Вологодский. Дед мой когда-то масло сбивал...» Красивый парень! Легонькая бородка, взор спокойный, грудь широкая. Такие-то молодцы и держали Русь на своих руках. Если хорошее искусство — продолжение души мастера, здесь полная — гармония. «Гармония! Вот, вот, что меня привлекает. Главное — увидеть эту гармонию».

Это он о фотографии или о жизни? А впрочем, не все ли равно?

' См. «Фотография», 1992, № 11—12, статья «Момент России».

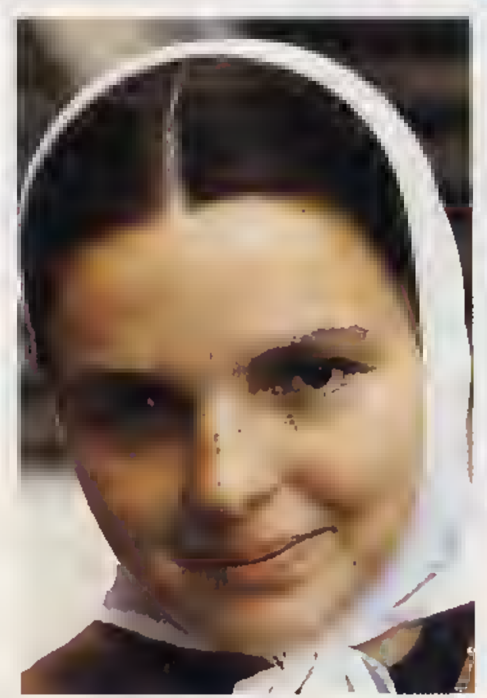




ФОТО **АНАТОЛИЯ ГОРЯИНОВА**

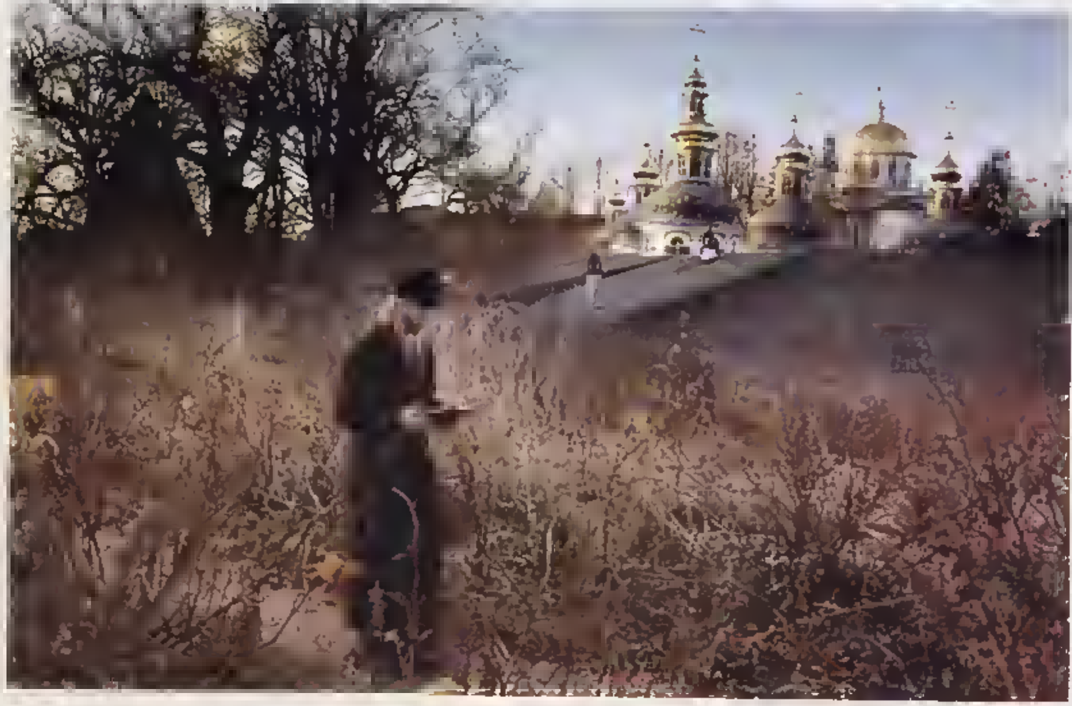


ФОТО **АНАТОЛИЯ ГОРЯИНОВА**





ФОТО **АНАТОЛИЯ ГОРЯИНОВА**



● ПРОДАЮ

Библиотеку книг по фотографии (около 50 изданий). Вышлю каталог, присылайте конверт с адресом и 10 рублей.
432010, Ульяновск, а/я 2803, Чекал Е. Г.

Каталог (более 50 адресов) редакций газет и журналов СНГ, покупающих слайды и фотографии. Цена — 150 рублей без стоимости пересылки.
196233, Санкт-Петербург, а/я 234.

Фотоаппараты «Горизонт», «Киев-17».
673010, Петровск-Забайкальский, ул. Муравьева, 46. Михайлов Л. И.

За СКВ фотоаппараты «Лейка» (довоенная), «Горизонт», «Нарцисс», «ФТ-2», «Спутник» и «ФЭД» (трудкоммуна).
Тел.: 74-77-38 (Кривой Рог, Олег Владимирович).

Фотоаппараты и фотоувеличители; кинокамеры, кино- и диапроекторы; цветные и черно-белые кино-фотопленки и фотобумаги; химикаты для обработки; объективы; светофильтры; экспонометры и другие фототовары. Высылаю каталог с указанием их наличия и стоимости на текущее время. Для его получения присылайте 25 рублей и конверт с обратным адресом.
692024, Приморский край, Пожарский р-н, пос. Лучегорск, 3 мкр-н., д. 12, кв. 220. Никитин Н. И.

Фотокамеру «Никон F-301»; объективы «Никкор» 2/28; 2,8/35; 1,8/50; зум-объектив «Сигма» 28—105; вспышку «SB-20»; проспекты на камеры «Никон FA», 601, 801, 401, 301, F3, FE-2. А также новые, в упаковке, «Киев-19», «Зенит-ЕТ», «Киев-60 TTL»; «Крокус-66».
340048, Донецк, ул. Патриотическая, 29а. Рендель Л. М.

Фотоувеличитель «Дон-103»; цветоанализатор «Цветан»; фотовспышку «Осрам» (с ведущим числом 32); объективы «МС Зоннар» 3,5/135, «Флектогон» 2,8/20; фотокамеру 18×24 «Идеал» с тремя кассетами; объектив «Фойхтлендер»; черно-белую фотобумагу 13×18, 30×40 см. Вся фотоаппаратура в отличном состоянии. Возможны варианты обмена.
332319, Мелитополь, а/я 31.

Фотоаппарат «Киев-88», объективы, другую киевскую фотоаппаратуру, старые фотоаппараты, комплекты «ФЭД-стерео», «Этюд-стерео» (возможен обмен).
111024, Москва, а/я 98.

Фотоаппараты «Москва-5», «Любитель-166 В», «Фотокор» с двумя кассетами 9×12, «ФЭД», экспонометр для печати «Квант». Все в хорошем состоянии.
717418, Узбекистан, Наманганская обл., Учкурган, ул. Галаба, 75а, ОС Учкуприк. Абдуллаев Н.

● МЕНЯЮ

Фотоаппарат «Киев-19» в отличном состоянии с объективом «МС Гелиос-81Н» на «Салют-С» или подобный по договоренности.
410600, Саратов, ул. Горького, 25, кв. 139. Перченко А. А.

Кинокамеру «Киев-16У» (бывшую в употреблении) на фотоаппарат. Возможны варианты.
720010, Бишкек, ул. Молодой гвардии, 72, кв. 20. Зайцев В.

Гарантийный «Зенит-АМ» с адаптером К-42×1 и блоком автономного питания на новый «Киев-90 TTL» или «Киев-88 TTL» со сменной оптикой и сменными кассетами. Возможна продажа за 25 000 рублей.
432032, Ульяновск, Московское шоссе, 73, кв. 31. Филлиппов А. Н.

«Москву-5» в хорошем состоянии на «Зенит-АЛ» или «Зенит-АМ», или «Зенит-автомат», или «Киев-20», «Киев-88 TTL», «Киев-90» новые или в хорошем состоянии.
309720, Белгородская обл., пос. Вейделевка, ул. Мира, 77, кв. 21. Петров Б. В.

● ПОКУПАЮ

Испытательную таблицу для контроля воспроизведения цвета и контраста при цветных съемках; проявляющие вещества АС-60, АС-452.
675006, Благовещенск, ул. Горького, 136/1, кв. 4. Куклин Е. В.

В отличном состоянии объективы для «Киева-19» — «МС Мир-24Н», «МС Волна-9Н», реактивы для обработки цветной фотобумаги, КП-1, галогенные лампы КГИ 12-75.
414018, Астрахань, ул. Адмирала Нахимова, 28, кв.3. Киселев С. В.

Фотопленку «Орвохром UT-18», реактивы С-9165, 5168, «Фомаколор SM-20», импортную цветную фотобумагу.
675006, Благовещенск, ул. Горького, 136/1, кв. 4. Куклин Е. В.

Объективы «Дагор», «Тессар» для камеры 9×12, адаптеры 6×7 и 6×9.
Тел.: 458-89-03 (Москва, Рябков В. И.)

Линию из пяти баков для проявления снимков от 50 до 100 штук; корректирующие светофильтры размером 6×6 и 13×13; фотовспышки «Луч-1» и «Луч-1М».
665746, Иркутская обл., Братский р-н, пос. Илир, ул. Нагорная, 15, кв. 1. Кожухов Н. В.

● РАЗНОЕ

Дорабатываю камеры «Киев-6» и «Киев-60» для получения возможности раздельного управления зеркалом и затвором. Разрешающая способность объективов переделанных камер увеличивается в 1,5—2 раза. Раздельное управление производится нажатием кнопки.
241034, Брянск, ул. Бузинова, 4, кв. 40. Трошин Л. Д.

Произвожу сложный ремонт импортных фотоаппаратов, фотовспышек; произвожу диагностику; изготавливаю всевозможные детали к затворам, объективам. Предпочтительная оплата фотоаппаратами «Поларонд 180-195», «ФТ-2», «ФТ-3», «ФТ-6», «Горизонт», «Нарцисс», «Спутник», «Спорт», копиями «Лейки» (только импортными). Возможна покупка и обмен.
115580, Москва, Задонский пр., 14, корп. 2, кв. 176. Чернышев Ю. С.

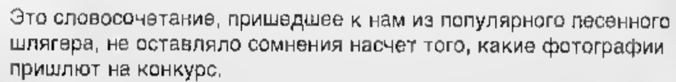
Приготовлю стандартные и нестандартные проявители, закрепители, наборы реактивов по каталогу или рецептуре заказчика. Предлагаю также отдельные фотореактивы. Каталог высылается наложенным платежом (его стоимость будет учтена при выполнении заказа).
109462, Москва, а/я 54. Педченко В. В.

Предприятиям, изготавливающим малогабаритные аккумуляторы, сердечники МП 140 (160) или имеющим возможность их приобрести, предлагаю для серийного производства оригинальную экономичную схему однотактного преобразователя напряжения к фотовспышкам. Напряжение питания 2,5-12 В, регулируемый ток потребления 0,1—2 А, имеет многоуровневый стабилизированный выход, индикатор напряжения и тока.
252005, Киев, ул. А. Барбюса, 56, кв. 49. Михайлов А. М.

● ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Изменились расценки за публикацию в журнале частных объявлений. Стоимость одного объявления объемом до пяти машинописных строк — 150 рублей. Банковские реквизиты: счет № 700377 в Ленинском отделении Мосбизнесбанка, МФО 201188, Конфедерация журналистских союзов, редакция «Фотография», объявления.

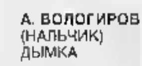
«Ягода-малина»



Это словосочетание, пришедшее к нам из популярного песенного шлягера, не оставляло сомнения насчет того, какие фотографии пришлют на конкурс.
Конечно, милые женские лица, невесты... Встречались и те, кто в костюме Евы.
Но никак не могли подумать, что будут так называемые социальные сюжеты. Такой сюжет, как бабушка с хлебом — кто бы еще лет пять назад назвал актуальным? Да никто.
Вот в какое время мы живем. Малина!



В. ТАЛАШОВ
(ВОЛОГДА)
ИЗ ДАЛЬНЕЙ ДЕРЕВНИ
1-я ПРЕМИЯ



А. ВОЛОГИРОВ
(НАЛЬЧИК)
ДЫМКА





О. БУРБОВСКИЙ
(ЗАПОРОЖЬЕ)
НЕВЕСТА

П. ВАСИЛЬЕВ
(С.-ПЕТЕРБУРГ)
АКТ

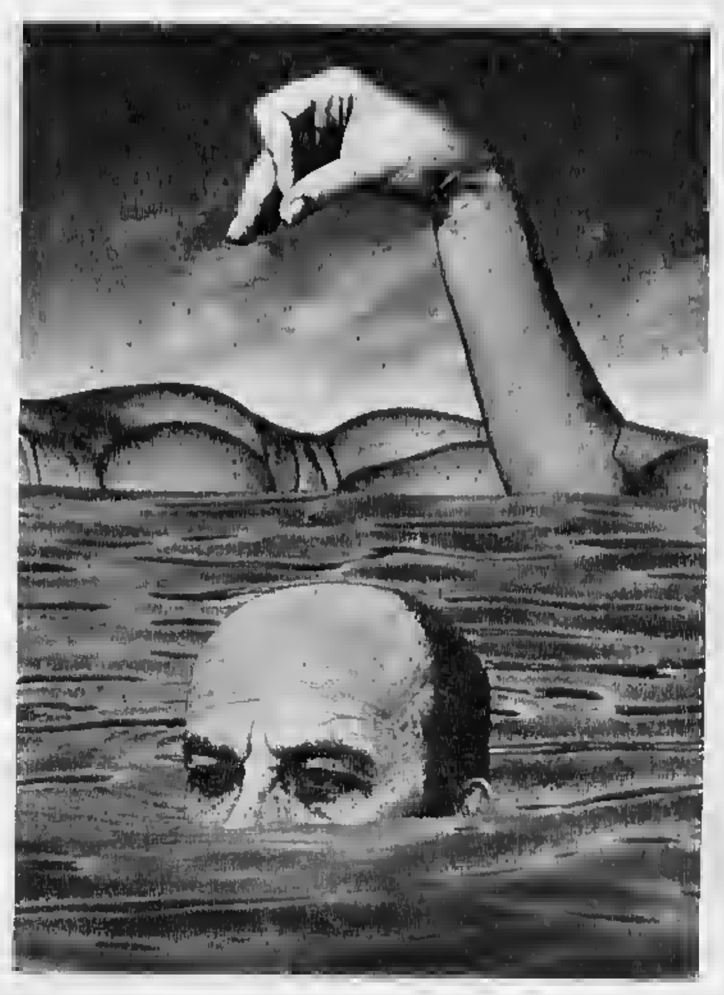


«Невесть что»

Нетрудно догадаться, что конкурс приурочен к 1 апреля. А этот день, как известно, в году самый смешливый. И все же в названии конкурса заложено нечто невообразимое, сказочное, колдовское, сюрреалистическое, а может быть, даже и «хичкоковское». «Страшно, аж жуть», — как пел Высоцкий.
Читатели правильно нас поняли. В редакцию полетели фотографические барабашки, и причем очень симпатичные. Так что традиции 1 апреля все-таки были соблюдены.
В который раз поражаешься неиссякаемому оптимизму наших читателей, которые в наше, говоря заезженными словами, непростое сложное, тернистое время не только не бросают занятий фотографией, но и находят в жизни веселые сюжеты. И не только в апреле. Вот уж действительно, невесть что! Только во втором словарном значении этого фразеологизма, которое гласит: нечто очень важное. Оптимизм и чувство юмора.



В. ВЕРНЕР, 10 лет
(ВИТЕБСК)
МЕТАФОРА



А. МИЛОВСКИЙ
(МОСКВА)
ГОЛОВА
1-я ПРЕМИЯ

Е. ЕПАНЧИНЦЕВ
(ЧИТА)
В ТЕАТРЕ СКАЗОК



А. БЛИНОВ
«ЧУДОВИЩЕ»



ФОТОЮНИОР



Дорога к становлению

Лет пять назад, обустроиа свой «творческий угол» в детском фотокружке при жэковском клубе, мне довелось приобщиться к педагогике. Впервые столкнулся со странным фактом: мои ребята не воспринимали метафор ни в поэзии, ни в изобразительных формах. Полное отсутствие даже представлений об образности.

Наша всеохватная средняя школа усредняет и отсекает все «лишнее». Лишним все еще остается развитие образного мышления, а значит, и чувственного восприятия. Если предложить пятиклассникам немудреный вопрос: Почему строганый стол теплый и какой-то домашний, а полированный — холодный и как бы чужой? — уверен, ответят немногие.

Конечно, научиться фотографировать — полезно и интересно, и можно было бы этим ограничиться. Но есть нечто более важное: художническая искорка, дарованная в генах каждому. Она может погаснуть или разгореться в радостный огонек, а дальше не страшно: что разгорелось, будет подпитываться само и по-своему.

Подготовка к образному фототворчеству, становление в техническом, художническом и человеческом плане положены в основу программы, которую мы стараемся реализовать в трехгодичной детской фотошколе в Витебске.

В программу первого года обучения включены семь больших разделов: »Введение в фотографию», »Введение в фототехнику», »Фотограммы и контратипирование», »Основы фотосъемки и позитивного процесса», »Дефекты фотоизображения», «Фотоэтюд и лабораторная доработка замысла», «Годовая отчетная фотовыставка»; в программу второго — восемь разделов («Закрепление знаний первого года обучения» в форме семинаров-практикумов, «Экспонометрия», «Свет в фотографии», »Репродуцирование и макросъемка», »Натюрморт как фотоэтюд», »Фотопейзаж», »Фотопортрет», «Годовая отчетная выставка»), третьего — пять («Закрепление знаний второго года обучения», »Репортажная фотография», »Постановочная фотография», «Лабораторное творчество и фотографика», «Итоговая творческая практика»).

С чего же должно начинаться детское фототворчество? Что первично — »яйцо или курица»? Это отнюдь не софистика. Предмет и живая реальность для фотографа неравносильны: первый — легко управляем, вторая — непредсказуема и непослушна, особенно для новичка. Приобщение к фотоискусству проще всего и нагляднее начинать не с загадочной для ребят фотосъемки, а с фотограммы и ее лабораторного исполнения.

Следующими этапами должны стать макросъемка (от репродукции к натюрморту), а затем — предметный фотоэтюд (в естественной обстановке). Внимание концентрируется на двух »соавторах» фотопроцесса — предмете съемки и фототехнике. Приоритетной становится задача выразить одно через другое, что помогает понять и освоить феномен »одухотворенности» предметной реальности. Одновременно осваивается и фотопроцесс в его этапной специфике.

«Одухотворенность» предметов на первых порах чаще всего ограничивается одной-двумя формальными ассоциациями. Возникает своеобразный »трогательный примитив». Но психологически при этом происходит нечто совсем иное: отвлеченные понятия (типа »вдохнуть жизнь», »передать мысль», »увидеть большое в малом») из словесных абстракций превращаются в конкретные представления и даже творческий опыт. Совершается как бы «свое» открытие творчества в новой форме. Дальнейшее обучение — лишь помощь и передача опыта: в каждом виде и жанре фотоискусства имеются и свои тонкости, что диктует необходимость освоения фотосъемки и техники по этапам — от пейзажа к портрету, от репортажной фотографии к постановочной. Естественным завершением программы становятся фотографика и лабораторное творчество.

На практике у нас в фотошколе есть творчество индивидуальное, а есть коллективное. Последнее — это не только совместные выставки, но и создание сообща самих фоторабот — поздравительных открыток, альбомов. Во всех группах проводим творческую игру в фотодизайн «на профессиональном уровне» — результатом ее будет «Фотоазбука» для малышей.

Наш коллектив в фотоработах — как общих, так и авторских — обретает свой определенный стиль. Это, конечно, еще не »школа», но уже нечто особое.

В Витебске на фотовыставке «Учитель и ученики», где я имел честь представить свои работы рядом со снимками ребят, в Москве на фотофестивале «Юность России-92» мы, надеюсь, нашли своего зрителя. Сейчас готовим к изданию фотоальбом. Хотим познакомить с »продукцией» нашей фотошколы и читателей »Фотоюниора». Всем, кого интересует наш опыт и программа, даю адрес: 210015, Витебск, ул. Калинина, 16, Гор. СЮТ, детская фотошкола.

Г. БЕЛИЦКИЙ,
член СФХ Беларуси



СЕРГЕЙ КОЛЫХНОВСКИЙ, 10 лет
ПОМИДОРИЩЕ











АНДРЕЙ СЕЛЕЗНЕВ, 10 лет
ЦЫГАНКА

АЛЛА КОЛОДИНА, 10 лет
С ВЕТЕРКОМ

СЕРГЕЙ КОЛЫХНОВСКИЙ, 10 лет
СЛУЖАКА

ДМИТРИЙ ЦЕРИХМАН, 10 лет
«МЫ — ЖИВЫЕ!»

АННА АКИМОВА, 12 лет
МИСС БУЛЬБА

Адреса фотографических предприятий г. Москвы

В Москве есть разветвленная сеть фотографических оргвнизаций службы быта. К сожалению, и москвичи, и гости столицы не всегда имеют возможность получить информацию об этих предприятиях. Учитывая многочисленные просьбы наших читателей, публикуем адреса и телефоны фотообъединений (данные 1992 года).

ФОТОКИНООБЪЕДИНЕНИЯ

Авангардная, 16 (№ 65)	459-82-75
Автозаводский 3-й пр., 4 (№ 94)	275-59-91
Андропова пр-т, 29 (№ 40 срочная)	117-35-40
Артюхиной ул., 8/10 (№ 80)	178-15-20
Архипова ул., 9/1 (№ 75 срочная)	924-63-94
Астраханский пер., 9 (фотостудия «Арбат»)	971-68-40
Бауманская, 58а (фотостудия № 12)	261-62-73
Белова Генерала ул., 19 (№ 81)	393-49-95
Беломорская, 26 (фотостудия № 7)	455-91-98
Бескудниковский пер., 15а (№ 29)	489-21-25
Бирюлевская, 13 (№ 46 срочная)	326-37-74
Бутырская, 2/18 (№ 78)	285-36-50
Варшавское ш., 2 (№ 9 срочная)	234-21-03
Варшавское ш., 142 (№ 85 срочная)	386-95-00
Веерная, 3 (№ 56)	441-81-17
Вернадского пр-т, 62 (№ 31)	431-97-90
Вешняковская, 12ж (№ 33)	370-73-11
Волгоградский пр-т, 82/37 (№ 28)	172-69-60
Волкова Космонавта ул., 5 (№ 63)	150-03-64
Герцена ул., 14 (№ 20)	290-28-25
Городецкая, 1/5 (№ 26)	370-63-00
Грузинский вал, 14 (№ 87)	254-94-00
Дмитрия Ульянова ул., 32 (№ 6)	124-90-26
Дмитровское ш., 34 (№ 90 срочная)	488-76-11
Добрынинская пл., 36/71 (№ 10)	237-34-81
Дубнинская, 71 («Радуга» МП)	481-28-92
Загородное ш., 13	123-84-84
г. Зеленоград, Панфиловский пр-т, 1204 (№ 3 срочная)	531-27-60
г. Зеленоград, пл. Юности, 2 (№ 1)	535-26-13
г. Зеленоград, корп. 931 (№ 2)	531-92-06
Земляной вал, 18/22 (№ 76 срочная)	297-11-91
Измайловское ш., 6 (№ 77)	369-24-60
Ильича пл., 1/2 (№ 58)	278-13-49
Новый Арбат пр-т, 25 (фотостудия № 11)	203-73-07
Капотня, 3-й кварт., 22 (№ 59)	355-24-13
Каргопольская, 18 (фотостудия № 17)	907-73-00
Каширское ш., 50 (№ 47)	324-03-84
Комсомольский пр-т, 41 (фотостудия № 4)	242-07-09
Коровинское ш., 20 (№ 39)	485-20-81
Косинская Б., 27	550-03-58
Красикова ул., 19 (АП срочная)	125-11-02
Крылатская, 33, корп. 2 (№ 8, население не обслуж.)	415-60-35
Кулакова ул., 10 (№ 51)	499-40-71
Ленинградский пр-т, 78 (фотостудия № 8)	152-27-91
Ленинские горы, МГУ (№ 99, население не обслуж.)	939-10-11
Ленинский пр-т, 86 (фотостудия № 13)	138-57-41
Ленинский пр-т, 150 (№ 30)	438-10-75
Лескова ул., 6 (№ 50)	407-24-55
Люблинская, 117 (№ 27)	351-35-11
Магнитогорская, 27 (№ 74)	308-44-65
Марксистская, 5 (фотостудия № 2)	272-74-32
Медиков ул., 16 (№ 55)	325-52-74
Менжинского ул., 38 (№ 57)	470-01-10
Минская, 22/35 (№ 5 срочная)	144-17-52
Мира пр-т, 97 (фотостудия № 14)	215-02-71
Михалковская, 16 (№ 64)	153-85-93
Мневники, 7, корп. 1 (№ 100)	946-46-22
Можайское ш., 4 (№ 91)	444-26-72
Мосфильмовская, 15 (№ 36)	143-12-80
Народного ополчения ул., 20 (№ 79 срочная)	946-55-08
Народного ополчения ул., 45 (№ 14 срочная)	194-28-63
Нижегородская, 1а (№ 60 срочная на документы)	278-44-94
Николо-Архангельский крематорий (№ 17)	528-96-77
Новозаводская, 2, корп. 4 («Фото на Филях» АП срочная)	148-14-25
Новочеркасский б-р, 13 (№ 22)	357-33-61
Осенний б-р, 21 (№ 43)	415-83-15
Парковая 3-я, 35 (№ 70)	163-31-88
Парковая 9-я, 35 (№ 69)	164-86-39
Паромная, 9 (№ 49)	342-26-63
Паустовского ул., 8, корп. 3 (№ 95 съемка животных)	421-53-66
Пельше ул., 4 (фотостудия № 20)	437-28-42
Перовское ш., 12 (№ 3)	171-45-21
Победы пл., 2 (№ 4)	148-04-85
Полбина ул., 6 (№ 67)	353-99-73
Полоцкая, 16/14 (№ 73)	140-30-14
Полярная, 4 (№ 53)	477-20-98
Попутная, 1/1 (фотостудия № 16)	435-10-77
Правды ул., 1 (№ 24)	257-79-11
Преображенский вал, 4 (№ 32)	963-02-36
Профсоюзная, 37 (АП срочная)	128-26-31
Профсоюзная, 116 (№ 88)	335-78-84
Псковская, 10/1 (№ 98)	908-42-13
Пушкинская, 14 (№ 1 срочная)	292-63-40
Пятницкая, 28 (№ 12)	231-33-42
Радужная, 9 (№ 52 срочная)	180-33-81
Рейсовая 2-я, 25а (№ 48)	436-37-00
Рокоссовского Маршала б-р, 4 (№ 25)	168-50-06
Рокоссовского Маршала б-р, 30 (№ 72 только цветные)	169-73-04
Рязанский пр-т, 75 (№ 66)	371-41-50
Самотечный 3-й пер., 2 (№ 35 срочная)	284-56-68
Саратовская, 1 (№ 54)	173-82-21
Свободы ул., 24/19 (№ 42)	491-73-90
Севастопольский пр-т, 37 (№ 19)	127-67-62
Сколковское ш., 20 (№ 37)	446-53-49
Солянский пр., 2/6 (№ 71 фотоавтомат)	924-50-37
Сретенка, 15 (фотостудия № 5)	924-76-37
Ташкентская, 15/22 (№ 13)	372-09-11
Тверская, 30/2 (№ 15)	299-39-60
Тимирязевская, 11 (№ 38)	211-16-77
Тухачевского Маршала ул., 50 (№ 44)	192-53-35
Тюленева Генерала ул., 29а (№ 84)	338-06-77
Украинский б-р, 7 (№ 41)	243-01-28
Уральская, 1 (фотостудия № 15)	462-49-73
Филевский б-р, 276 (№ 103)	142-74-34
Художественного театра пр., 5 (фотостудия № 1)	229-45-05
Чернышевского ул., 17 (№ 11)	923-85-01
Чонгарский б-р, 9 (№ 23)	119-26-71
Шаболовка, 20 (№ 104)	236-43-75
Шкулева ул., 7а (№ 61)	178-28-19
Шмитовский пр., 7 (№ 21)	205-74-83
Шолохова ул., 6 (№ 102)	934-30-00
Щелковское ш., 12 (№ 12)	165-20-09
Энергетическая, 8 (№ 97 срочная)	273-21-70
Энтузиастов ш., 74/2 (фотостудия № 6)	176-18-46
Яна Райниса б-р, 10 (№ 45)	496-36-38
Янгеля Академика ул., (№ 16 срочная)	386-22-46

РЕМОНТ ФОТОАППАРАТУРЫ

МГПО «Квант» Технич. центр «Алеся» по ремонту кинофотоаппаратуры и диапроекторов Чертановская, 48а	313-00-73
Волгина ул., 25 (фотоэкспонометры)	330-45-55
г. Зеленоград, Московский пр-т, корп. 602	536-09-76
Кировоградская, 5 (гарантийный фотоаппаратов Вилейского з-да)	316-17-22
Колхозная Б. пл., 16/18	207-25-86
Комсомольский пр-т, 3	246-94-94
Ленинградский пр-т, 26	214-43-75
Марксистская, 5 (фотовспышки)	272-58-22
Неждановой ул., 4	229-30-30
Осенний б-р, 15 (импорт. и отечест. камеры)	413-03-55
Пельше ул., 4	437-50-97
Первомайская, 56	367-26-54
Слесарный пер., 1 (гарант. Красногорского з-да)	288-24-56
Суворовский б-р, 25	290-24-50
Трубниковский пер., 11 (импорт. и отечест. камеры)	291-58-47
г. Химки, ул. Маяковского, 2	573-14-83

МАГАЗИНЫ «КИНОФОТОТОВАРЫ»

«Юпитер» — Новый Арбат пр-т, 27	203-74-23
«Кинолюбитель» — Ленинградский пр-т, 74	151-08-26
«Кинолюбитель» — Ленинский пр-т, 62/1	137-22-66
«Кинолюбитель» — Петровка, 15	923-57-26
«Кинолюбитель» — Тверская, 25	299-54-83

В системе современного искусства

Впервые в истории русского музейного дела Государственная Третьяковская галерея не только экспонировала произведения фотоискусства (выставки работ Франциско Инфантэ, Бориса Савельева, Адольфа Гольдмана), но и провела специальную научную конференцию. Организаторы конференции поставили своей целью рассмотреть фотографию как художественное произведение с учетом современной практики, обсудить проблему взаимодействия «чистой» фотографии с изобразительным искусством, определить для музейных работников критерии собирательства и классификации фотопроизведений.
До недавнего времени было принято считать: что-то безусловно относится к репортажу и фотопублицистике, а что-то — портрет, пейзаж, натюрморт — к художественной фотографии. Деление на жанры, таким образом, было близко к традиционным, принятым в живописи и графике. Но куда, в таком случае, отнести фотограмму — к нетрадиционной графике или к фотографии, а фотоживопись — к смешанной технике или опять-таки к фотографии? Как охарактеризовать фотоинсталляцию или фотообъект, куда отнести фотомонтаж или фотоколлаж, как отнестись к раскрашенной фотографии? И что такое видеоарт, если современное искусство и фотоискусство в том числе, свободно осваивает технологические возможности оптики, химии, электроники?
Все эти вопросы были поставлены во вступительном слове организатора и ведущей — старшего научного сотрудника Третьяковской галереи Марии Валяевой. Каждое сообщение, с которым выступили участники конференции, открывало новую грань творческой фотографии, в той или иной степени объясняло характер ее взаимосвязей с классическим изобразительным искусством.
«Основные тенденции развития фотографии в XX веке» — тема выступления Александра Слюсарева, показавшего на тщательно отобранных слайдах историческую панораму развития творческих возможностей фотографии.
Ирина Салтыкова прокомментировала подобранный ею любопытный иллюстративный ряд, касающийся взаимовлияния фотографии и живописи в конце XIX — начале XX века. Портретная живопись в этот период неоднократно обращается к фотографии как одному из источников зрительных впечатлений, как к натуре. Творчество Н. П. Ульянова — графика и живописца начала XX века, представителя русского модерна, позволило Людмиле Правоверовой наглядно показать, как художник использовал фотографию.
На фотографическое творчество в XX веке повлияли не только чисто живописные концепции и приемы — жанры, устройство ателье, технология живописи, имитировавшаяся в фотоотпечатке. Современная фотография не стала бы тем, что она есть, без краткого (относительно) периода разрушения, манипулирования и комбинирования фотографических изображений. Татьяна Горячева, разобравшись в художественной этимологии фотомонтажа, указала не только на предысторию жанра в кубизме и футуризме, но и попыталась определить синтаксис, элементы визуального языка фотомонтажа.
И снова о связях фотографии и искусства. На этот раз — в 30-е годы. Валерий Стигнеев как бы провел слушателей через несколько крупных творческих дискуссий, посвященных фотографии, которые были вызваны общей политической ситуацией и состоянием культуры и искусства тех лет. Сначала это была борьба с правым уклоном, потом с левым, потом — за социалистический реализм, потом — с «вредителями» и «врагами народа». Но, несмотря на смену кампаний, сломанные судьбы, этот период в фотографии отмечен многими всемирно известными фотопроизведениями.
Удивительно к месту оказалось сообщение Стива Ийетса, куратора фотографии из музея в Нью-Мехико. Благодаря деятельности Нью-Йоркской галереи 291 удалось проследить судьбу фотографии в контексте новейших течений в живописи начала XX века. Альфред Стиглиц, инициатор создания галереи в 1906 году, считал принципиальным показывать фотографию в ряду произведений современного искусства живописи. Так, параллельно и одновременно шли показы слайдов — работ Пикассо, Брака, Дерена, с одной стороны, и Кобурна, Демаши, Функе — с другой. В сопоставлении было видно, как фотография прошла и через период геометризма и абстракции, через поиск выразительности световых пятен в фотограмме, через эксперименты с движением, аналогичные живописи футуристов. Каждый шаг был своего рода визуальным изобретением, поскольку предоставлял фотографии новую реальность — реальность резкого ракурсного сокращения, реальность движения, реальность света и тени, реальность сочетания геометрических форм и поверхностей.
Франциско Инфантэ показал серию слайдов и фрагменты из фильмов. Артефакты. Искусственный объект в природном окружении. Такова фотографическая реальность мира этого художника, которую автор называет «точкой художественного события». А это уже чисто фотографическая задача — превратить свой глаз, свое местонахождение в пространстве, выгоды или недостатки этого положения в факт художественного авторского видения, превратить этот преображенный фрагмент мира в художественное событие.
«Гляньте!» — так назвал свое выступление поэт Всеволод Некрасов. Этим возгласом он обозначил тот самый мимолетный жест фотографа, момент восхищенного видения, который собственно и предшествует фотографии. Снимок — это и есть «Гляньте!», желание разделить восторг или потрясение увиденным. Такими же мимолетными, как это «Гляньте!», были краткие верлибры поэта Ахметьева.
Серия слайдов Александра Лаврентьева с работ как самого автора, так и современных художников и фотографов продемонстрировала пространственную экспансию фотографии. В этой пространственной игре, несмотря на жесткую переработку фотографического материала, все равно сохраняются родовые черты фотографии как вида искусства. Но есть и совершенно новые отношения иллюзорных и реальных ситуаций во всех этих сооружениях, построенных из фотоизображений.
Иллюзорность, мнимость становится визуальной реальностью благодаря искусству. Виталий Пацюков показал, что в живописи Э. Булатова бывает трудно установить, каков же пространство является более реальным и значащим — пространство шрифта или пространство ландшафта, текст или пространство неба и земли. При этом надписи поданы художником как бы утрированно фотографически. Живопись и фотореализм — это еще одно поле столкновения фотографии и современного искусства.
Сергей Кусков на примере работ трех художников — Кифера, Кошлякова и Пономарева убедительно доказал, насколько многослойной является современная фотография. Многослойность времени, многослойность информации, многослойность техник. В одной работе все эти слои перемешаны, проступают друг из-под друга, одновременно воздействуют на зрителя. Знакомство с такой сложной композицией, в которую каждый из трех художников по-своему включает фотографию — то в виде коллажа, то в виде имитации фотографии на раскрашенном гофр-картоне или фотографических сверхувеличений, превращается в своего рода интеллектуальную археологическую раскопку.
Известна фотография без фотоаппарата. Она называется фотограммой. Свет служит инструментом для рисования. Вячеслав Колейчук продемонстрировал фотографию без света и без фотоаппарата, основанную только на взаимодействии химических веществ. С фотографией ее роднит материал, а также известная последовательность операций и заданность результата. Так, при полном отсутствии красок на фотобумаге получается самогармонизирующийся колорит. Другой новый и неожиданный способ манипуляций с фотоизображениями — самоколлаж, в котором новая композиция получается из исходного фотоизображения путем перестановки отдельных его фрагментов.
Не все запланированные сообщения состоялись. Но даже не прочитанные, а лишь объявленные в программе доклады тоже помогали сформировать поле притяжения современного фотоискусства, в орбите которого оказались в течение двух дней конференции и музейные работники, и фотографы, и искусствоведы.

А. НИКОЛАЕВ

Негативные проявители

Вопросы рационального проявления интересуют многих читателей, но, к сожалению, советы в книгах и пособиях в основном ориентированы на начинающего фотолюбителя и касаются лишь начальных ступеней дороги к профессионализму. Есть еще многочисленная армия тех, кого мы называем «подготовленными любителями», прошедших стадию первоначального знакомства с фотографией, которые не будут пользоваться каким-либо рецептом, не уяснив принципа его работы.

Именно эта категория фотолюбителей ценит информацию, объясняющую более подробно тонкости фотографического процесса, что позволяет пользоваться всем богатством рецептуры, накопленной к настоящему времени.

В этой статье излагаются некоторые основы выбора проявителей для творческого их применения.

Широкое распространение 35-мм фотоаппаратуры, преимущества которой достаточно очевидны, ведет за собой все возрастающие технические требования к малоформатным негативам.

Для получения с негатива форматом 24×36 мм отпечатка, сравнимого по качеству с отпечатком с широкой пленки, необходимо, во-первых, иметь пленку с высокими сенситометрическими и резольвометрическими характеристиками, то есть с высокой чувствительностью, разрешающей способностью, гранулярностью; а во-вторых, владеть в совершенстве техникой негативного процесса.

Поскольку фотограф находится в рамках ассортимента доступных материалов, не прекращаются непрерывные попытки улучшить качество негативов путем изобретения некого «чудо-проявителя», решающего все проблемы. Начинающий фотограф сталкивается с существованием сотен рецептов, разобраться в особенностях которых нелегко и профессионалу. Сопоставить свойства различных проявителей можно, лишь оценив качество негативов после обработки до заданной чувствительности одного типа пленки с сфотографированным на ней тест-объектом по параметрам: уровень вуали, разрешающая способность, гранулярность, максимальная оптическая плотность, средний градиент и т. д. Эта задача по силам только специалистам. Оценка качества негативов фотолюбителями производится часто визуально или по пробной печати.

Каковы требования к проявителю? Он должен обеспечивать отличную мелкозернистость, высокую резкость изображения, реализующую возможности современной оптики, низкий уровень вуали, небольшой интервал оптических плотностей для проекционной печати. Проявитель должен быть экономичным, быстроработающим, гарантировать воспроизводимость результатов, должен хорошо сохраняться и не содержать особенно дефицитных реактивов.

Большинство любителей, в часто и профессионалы, снимают не пленки типа «Фото», ФН, КН и НК. Кстати, опыт показывает, что не во всех случаях съемки профессиональные кинонегативные пленки типов КН и НК существенно лучше соответствующих по чувствительности пленок общего назначения. Анализируя сенситометрические характеристики пленок, попытаемся ответить на вопрос, что дает дополнительно использование нестандартной рецептуры.

Для анализа потребуется уяснить суть двух графиков. График сенситометрической кривой известен читателю по любому руководству или справочнику. График кинетики проявления показан на рис. 1. Все сенситометрические характеристики пленки приводятся с учетом обработки в стандартных проявителях. Применяя нестандартную рецептуру, можно существенно изменить характеристики пленок. Например, при мягком проявлении изменяются сразу три параметра на характеристической кривой: чувствительность, коэффициент контрастности и максимальная оптическая плотность. При выравнивающем (мягком) проявлении кривая становится более пологой, имеет удлиненную прямолинейную часть (возрастает фотографическая широта), но максимальные плотности не достигают значений типичных для стандартного проявления. Изменение чувствительности происходит также и при увеличении или уменьшении времени проявления (типичная зависимость представлена на рис. 1). Одновременно меняется и ряд других характеристик: плотность вуали, контраст.

Иногда в литературе приходится читать: проявитель снижает (повышает) чувствительность на столько-то процентов или в столько-то раз. При этом совершенно неясно, относительно какой точки сравнения измеряется величина светочувствительности. В таком случае необходимо сопоставлять ее со значением, полученным при проявлении в стандартном проявителе до заданной величины вуали, максимальной плотности или среднего градиента. Только при таком определении можно получить правильные данные о том, что дает новый проявитель по реальной чувствительности на конкретной используемой пленке.

Изменение коэффициента контрастности играет решающую роль в получении качественного снимка, так как связано с правильностью передачи интервала яркостей объекта. Пленки «Фото» имеют фотографическую широту порядка 1,5, то есть обеспечивают передачу интервала яркостей в полторы логарифмических единицы (или 1:40) на прямолинейном участке характеристической кривой. Например, интервал яркостей человеческой фигуры в среднем 1:128, что соответствует логарифмическому значению 2,1. Значит, для пропорциональной передачи минимального интервала яркостей при съемке на улице уже придется проявлять мягче, чем обеспечивает проявитель «Стандартный № 2». В этом случае участки непропорциональной передачи дадут еще некоторый запас на экспозиционные ошибки.

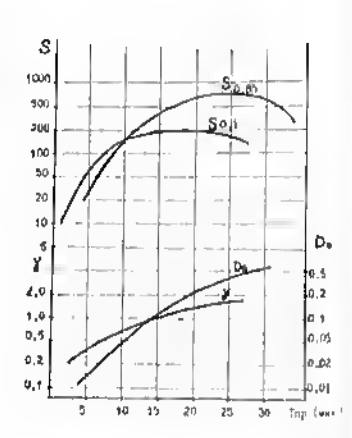


РИС. 1. КИНЕТИЧЕСКИЕ ЗАВИСИМОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ УСРЕДНЕННОГО ФОТОМАТЕРИАЛА (ВЗАИМНОЕ ВЛИЯНИЕ ПАРАМЕТРОВ)

Изменение максимальной плотности при использовании различных проявителей важно в определении пригодности негатива для проекционной печати — его плотность не должна превышать 1,3. Здесь обычно пользуются тестом с типографским шрифтом: если при обычном освещении негатив наложен на текст, журнальный шрифт должен быть виден через самые плотные участки негатива. Плотность негатива и коэффициент контрастности оказывают влияние и на зернистость (типичная зависимость — рис. 2). Таким образом, опти-

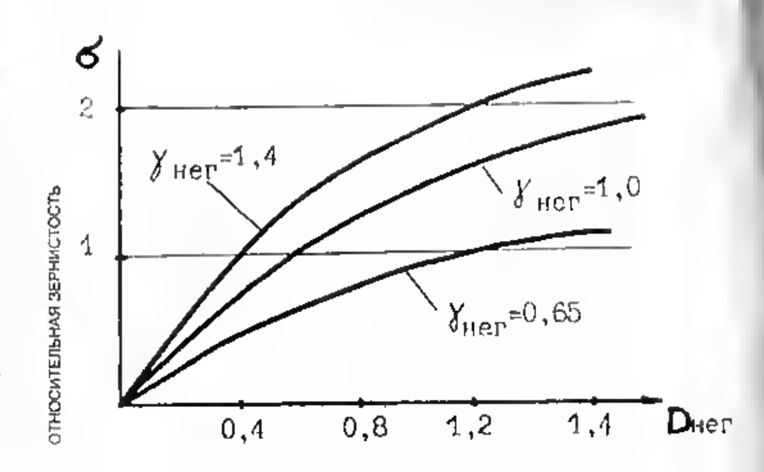


РИС. 2. ОТНОСИТЕЛЬНАЯ ЗЕРНИСТОСТЬ НЕГАТИВА В ЗАВИСИМОСТИ ОТ РЕЖИМА ПРОЯВЛЕНИЯ

мальная степень проявленности малоформатного негатива должна соответствовать максимальной плотности 1,2 и коэффициенту контрастности не выше 0,65.

На величину зернистости оказывает влияние скорость и принцип работы проявителя. Быстрые, активно работающие проявители обеспечивают высокие максимальные плотности, но при проявлении глубинных центров изображения это приводит к интенсивному сращиванию микрокристаллов серебра в зерна. Избежать этой интенсивной агрегации микрокристаллов можно, снижая скорость работы и применяя так называемые поверхностные проявители, не вовлекающие в процесс глубинные центры. Медленное проявление позволяет достичь улучшения еще одного параметра — функции передачи модуляции, или частотно-контрастной характеристики за счет уменьшения паразитного проявления близлежащих незасвеченных микрокристаллов, что обеспечит повышенную четкость контуров объекта.

Разрешающая способность пленки также улучшается с уменьшением агрегации зерен, что способствует более качественной передаче мелких деталей. Однако резервы здесь невелики. Изменить структуру эмульсии, тип кристаллов, светорассеяние и другие параметры, влияющие на разрешающую способность, проявлением невозможно.

Итак, хороший проявитель должен, по-видимому, отвечать следующим требованиям:

обеспечивать максимальную чувствительность при минимальной вуали (обычно 0,05—0,10);

быть мягкоработающим: коэффициент контрастности не более 0,65; максимальная плотность 1,2—1,3;

не вызывать агрегации микрокристаллов, проявлять в поверхностном режиме, то есть быть мелкозернистым.

Считаются очень хорошими проявители типа «Кодак» Д-23, Д-25, Д-76, Д-96; «Агфа» А-12, «Орво-14», которые дают небольшое зерно, обладают неплохими выравнивающими свойствами, но их резкостные параметры и сохраняемость свойств оставляют желать лучшего. Практически проконтролировать изменение активности проявителя после обработки в нем хотя бы одной

Состав 1 л раствора разбавленного проявителя
(количество пересчитано на указанное разбавление)

Химикат	Д-76	Д-23	А-12	Микрофен 1+1	Д-76 1+5	РИАП 1+50	Кюизинье 1+30	α 1+10	FX-1 1+10	FX-2 1+10
Метол	2	7,5	8		0,4			0,5	0,5	2,5
Гидрохинон	5			2,5	1	0,32	0,5	0,5		
Глицин-фото							1,5	0,1		0,75
Фенидон				0,1		0,02	0,06	0,05		
Сульфит натрия	100	100	125	50	20	2,5	4	10	5	3,5
Карбонат натрия (сода)			5,75			1,2			2,5	
Карбонат калия (поташ)							2,6			3
Натрий тетраборнокислый (бура)	2			1,5	0,4			2		
Борная кислота				1,75						
Калий бромистый			2,5	0,5		0,18	0,26	0,02		
Калий йодистый 0,001%-ный р-р									5 мл	
Бензотриазол						0,06				
Пинакриптол желтый						✓				3,5 мл

пленки невозможно. Следовательно, невозможно и откорректировать точно время проявления последующих пленок, тем более после хранения частично использованного раствора. Стремление получить более мелкое зерно привело к включению в рецептуру большого количества сульфита натрия — до 120 г/л. Отрицательные последствия этого шага очевидны: сульфит, действуя как растворитель серебра, «съедает» самые тонкие детали, снижает оптическую плотность на границах участков изображения, это приводит к потере контурной резкости. Растворение серебра инициирует активацию внутренних центров скрытого изображения и, как следствие, начинается конкурирующий с растворением рост максимальной плотности и скорости проявления на этих участках, приводящих к росту зернистости. При небольшом перепроявлении в таком хорошем мелкозернистом проявителе, как Д-76, получается плотный, более зернистый, контрастный негатив. Поэтому, в фирменных рекомендациях время проявления указывается до 1/4 мин, а температура — до 0,3°.

Свойства проявителей этого класса можно улучшить разбавлением, при этом резкость и качество негатива улучшаются. Многие используют проявитель Д-76 в разбавлении 1+3 как для 35-мм, так и для пленок рольфильм.

В последнее время более широко применяются проявители нового типа, обеспечивающие лучшие резкостные качества негативов. Практически все такие проявители — это жидкие концентраты, обладающие неоспоримыми преимуществами при хранении. Рабочие растворы — одноразовые, что дает отличную воспроизводимость результатов обработки.

Проанализируем особенности некоторых. В таблице приведены рабочие концентрации в граммах на 1 л рабочего раствора при рекомендуемом разбавлении.

Рецепт проявителя FX-2 приведен по публикации в «СФ», 1988 г., № 4. Вызывает сомнение необходимость введения пинакриптола, так как известно, что этот десенсибилизатор в присутствии сульфита дает плотную вуаль. В практике автора в течение ряда лет использовался проявитель близкий по составу, но лишенный спорных компонентов.

Раствор А

Метол	7 г
Сульфит натрия	50 г
Глицин-фото	7,5 г
Йодид калия, 0,001%-ный раствор	10 мл
Изопропанол	30 мл

Раствор Б

Углекислый калий безв.	25 г

Объем растворов по 500 мл.

Составление рабочего раствора: на 300 мл проявителя берется по 15 мл растворов А и Б, на 1 л — по 50 мл. Время проявления пленки «Фото-32» — 6—8 мин при 20° С.

Проявители типа FX относятся к группе особорезкостных, с глицином работают мягко, позволяя почти полностью устранять даже резкие тени, возникающие при фронтальном освещении электронной вспышкой. Контрастом можно управлять, меняя режим перемешивания. При небольшом увеличении времени проявления можно, если это необходимо, «вытянуть» чувствительность.

Некоторые хорошие рецепты характеризуются завышенной концентрацией сульфита — 50 г/л. Сколько же требуется сульфита натрия безводного для нормальной работы? Рекомендуем следующие количества, необходимые для защиты и активации проявляющих веществ:

на 1 г метола	3,0 г сульфита натрия,
на 1 г гидрохинона	4,6 г сульфита,
на 1 г парааминофенола	4,1 г сульфита.

Фенидон и глицин дополнительного введения сульфита не требуют.

Напоминаем, что для мелкозернистых негативных проявителей обязательно использование химически чистых реактивов. В других марках, в том числе и в сульфите-фото, содержится слишком много соды, что делает проявитель недопустимо активным.

Итак, приведенные выше рецепты отличаются высокой экономичностью — количество реактивов на 1 л проявителя в среднем не более 5—10 г, а одноразовые — и стабильностью в работе. Мелкое зерно негатива обеспечивается не растворяющей способностью сульфита, а особым поверхностным режимом работы, связанным с малой концентрацией проявляющих веществ и низкой щелочностью. При этом проявитель не вызывает паразитного проявления находящихся рядом незасвеченных микрокристаллов галогенида и агрегации их в зерна. Таким образом, обеспечивается резкость и малое зерно изображения, максимально используются технические возможности пленки.

Применение растворов, содержащих фенидон, позволяют решить еще одну задачу — «вытягивание» пленок, то есть увеличение их реальной чувствительности в 4—8 раз при некотором ухудшении качества изображения. Конечно, любое

«вытягивание» всегда приводит к потере качества (рост контраста, вуали, зернистости), однако, применяя соответствующие рецепты, можно свести эти потери к минимуму.

Хотелось бы уточнить некоторые понятия, не всегда четко разделяемые. Повысить чувствительность можно любым проявителем, увеличив время проявления, либо повысив температуру раствора (рис. 1). Строго говоря, любым мягкоработающим проявителем можно повысить чувствительность пленки в 1,5, максимум в 2 раза, использовав небольшой запас максимальной плотности и улучшенную проработку в тенях. Дальнейшие попытки использования проявителей типа Д-76, А-12 приводят к явному браку, так что относить их к повышающим чувствительность нельзя.

Существуют рецепты, которые могут быть отнесены к действительно увеличивающим чувствительность в несколько раз, содержащие в различных сочетаниях фенидон, гидрохинон и глицин. Рабочая температура таких проявителей, как правило, 22° С. Проявитель ДС-8 увеличивает чувствительность в 4 раза, проявитель Кюизинье — в 5—6. Наиболее изученным является «Микрофен» фирмы «Ильфорд», позволяющий в разбавлении 1+1 повышать чувствительность в 6—8 раз при почти постоянном коэффициенте контрастности 0,6—0,7. Любой проявитель с фенидоном при форсировании даст неминуемый рост вуали, зернистости и контраста, но так как кривые их роста нелинейны, то можно определить допустимую степень ущерба. Эту задачу каждый фотограф решает, исходя из визуальной оценки проб, так как точных сенситометрических данных нет.

В заключение — важный и полезный совет. Разницу в работе проявителей можно оценить лишь при тщательном выполнении всех этапов фотографического процесса — выборе качественной пленки, точной экспозиции и т. д. Не старайтесь часто менять свой рецепт проявителя. Привыкнув к нему и к своей пленке, вы легче добьетесь стабильных и качественных результатов, чем при непрерывном шарахании от одного проявителя к другому и от одного типа пленки к другой.

Е. НУДЕЛЬМАН

Почему не получился снимок?

Воображение начинающего фотолюбителя, который вышел на прогулку по осеннему лесу, прихватив с собой фотоаппарат, поражает фантастическое многоцветие природы: багрянокрасные, оранжевые, желтые, зеленые кроны деревьев на фоне безоблачного голубого неба. Щелчок фотозатвора, за ним — другой, третий...

Наконец готовы снимки. Но куда девалась волшебная красота? Сероватое небо, невзрачные деревья с жухлой листвой — есть от чего прийти в уныние! Увидев на натуре многоцветие реального мира, фотолюбитель забывает, что снимает на черно-белый фотоматериал. Многие из резкоконтрастирующих по цветовой гамме объектов на снимке будут отличаться лишь светлым или темным тоном. Поэтому для развития фотографического видения нужно перед съемкой посмотреть на объект через плотное темно-зеленое или синее стекло. Такой «светофильтр» в значительной мере нивелирует колорит снимаемого объекта, делает его близким к черно-белому изображению. Профессиональные фотографы и кинооператоры называют его «монохромом».

Однако оценка объекта через такой светофильтр не позволяет все-таки точно представить окончательное изображение на снимке. Эмульсия фотопленки иначе чем глаз человека воспроизводит различные цвета, она имеет повышенную чувствительность к сине-фиолетовому цвету и пониженную в области оранжево-красных лучей. Детали голубого цвета на снимке будут более светлыми, чем в действительности, а красного — более темными. Голубое небо будет белесым, точно снятое в пасмурную погоду, а ярко-красные листья непривычно темными. Как же быть?

Здесь помогут светофильтры. Если на объектив надеть оранжевый светофильтр, то он будет пропускать только оранжевые лучи. К ним пленка имеет пониженную чувствительность, и участок неба на ней, в отличие от облаков, получит большую прозрачность. Небо на снимке будет выглядеть притемненным, с контрастно выделяющимися на его фоне облаками. Степень притемнения неба можно ослабить, если вместо оранжевого светофильтра установить желто-зеленый или, напротив,



В. НАСЕДКИН ФОНТАН



В. ЧИСТИК ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КАВКАЗ

ещо усилить, если использовать красный светофильтр. Снимки иллюстрируют влияние фильтров при исправлении тональности неба.

Съемка хвойных и лиственных доревьов в лосной чаще — тоже дело непростое. Есть высокий контраст между листвой, освещенной лучами солнца и находящейся в тени. Для уменьшения контраста и лучшей проработки деталей е тонях подойдет зеленый светофильтр.

При работе со светофильтрами нужно иметь в виду — на снимке осветляется тот цвет, который соответствует цвету установленного на объективе светофильтра. Зная это, легко найти подходящее рвшение. Голубой светофильтр подчеркнет у горизонта воздушную дымку, а фотографирование против солнца с красным светофильтром создаст аффект изображения «под ночь». Недопустимо использовать светофильтры только в качестве защитного стекла для предохранения объектива от пыли, не учитывая его влияния на получаемое изображение.

Еще одна особенность съемки со светофильтрами — необходимость корректировки экспозиции в зависимости от оптической плотности применяемого светофильтра. Каждый светофильтр, пропуская лучи света, частично их поглощает, и чем больше оптическая плотность светофильтра, тем меньшая часть лучей достигает эмульсионного слоя пленки. На металлическом ободке каждого светофильтра обозначона цифрв, указывающая, во сколько раз слвдует увеличить экспозицию при съемке: 2ˣ — в два рвза, 4ˣ — в четыро раза. Это поможет избежать ошибок.

Р. КРУПНОВ

Владимир Романенко Комета на вашем снимке

Фотографироаание объектов ночного неба — сложная задача, которая требует достаточных знаний и специфических технических средств. Предлагаем читателям, увлекающимся любительской астрономиай, практичаския ракомендации по такого рода съамкам.

КОМПЕНСАЦИЯ СУТОЧНОГО ВРАЩЕНИЯ ЗЕМЛИ

Трудности фотографирования ночного неба обусловлены рядом чисто физических факторов. Главный из них — исключительно слабые световые потоки, идущие от большинства фотографируемых объектов, вследствие чего требуются длительные (до нескольких часов) экспозиции. Из-за суточного вращения Земли мы видим движение светил вокруг тонки полюса с востока на запад — за один час они смещаются на 15°. При длительных экспозициях необходимо компенсировать это смещение, «останавливая» снимаемый объект в поле зрения фотокамеры. Для этого фотографирование небесных объектов выполняется длиннофокусными фотокамерами, установленными на экваториальной монтировке. Такое устройство показано на рисунке. Штатив *2* с вилкой *3* и приводом часового ведения *4* составляют экваториальную монтировку. Фотокамера *1* и объектив *7* подвешиваются на оси *6*, вмонтированной в вилку. Эта ось перпендикулярна часовой оси *5*, которая через подшипник соединена с осью привода часового ведения. Вес фотокамеры и объектива компенсируется противовесом *8*. Для постоянного контроля и коррекции положения фотографируемого объекта в поле зрения камвры служит дополнительное смотровое устройство-гид *9*. Коррекция производится точными подвижками *10*.

Вращение часовой оси со скоростью $\omega = 1{,}0027\frac{\Omega}{2}$ (где Ω — скорость вращения часовой стрелки), направленное против часовой стрелки (если смотреть на север), полностью компенсирует видимое движение светил с учетом суточного вращения Земли вокруг собственной оси и ее движения вокруг Солнца. Угол z должен быть равен широте точки, в которой находится установка для фотографирования. Направлвние часовой оси должно быть строго выдержано на полюс Мира — точку, вокруг которой совершается движение объектов неба. Существуют различные мвтоды точной установки экваториальных телескопов (см. книгу П. Г. Куликовского «Справочник любителя астрономии», Москва, «Наука», 1971).

ФОТОКАМЕРА И ОБЪЕКТИВ

Для съемки ночного неба можно использовать любые фотокамеры и объективы, но их возможности существенно различаются.

Большинство астрономических объектов, пригодных для фотографирования на любительском уровне, имеют угловые размеры порядка десятков минут. Желательно, чтобы линейные размеры объекта на снимке были сравнимы с форматом негатива. Если обозначить угловые размеры объекта в минутах дуги (α), фокусное расстояние объектива в мм (F), то линейные размеры объекта на негативе (d) будут равны:

$$d = \alpha \cdot F \cdot \sin 1' = \alpha \cdot F \cdot 0{,}000291 \text{ мм} \qquad (1)$$

Допустим, съемка объекта с угловым размером 200' производится объективом «МТО-500». Вычислив линейные размеры объекта на негативе по формуле

$$d = 200' \cdot 500 \cdot 0{,}000291 = 29{,}1 \text{ мм},$$

делавм вывод, что можно снимать камерой 24×36 мм.

При использовании среднеформатной камеры 60×60 мм фокусное расстояние объектива желательно увеличить до 1 м, следуя расчетам

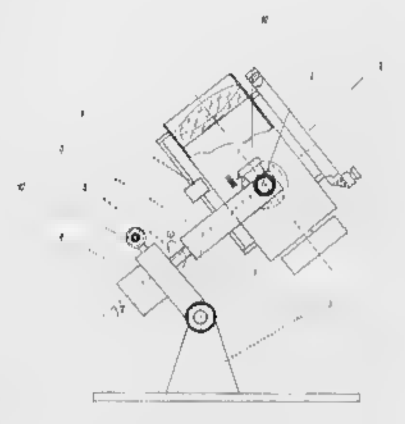
$$F = \frac{d_{мм}}{\alpha' \sin 1'} = \frac{60}{200 \cdot 0{,}000291} = 1031 \text{ мм}.$$

Пользуясь приведенными соотношениями, несложно подобрать необходимую камеру и оптику с учетом их характеристик. Данные по наиболее ярким и доступным для съемки астрономическим объектам можно найти в справочнике П. Г. Куликовского.

Важное значение при съемке астрономических объектов имеет разрешающая способность системы (ψ).

$$\psi = \frac{140}{D_{мм}} \text{ секунд дуги ('')} \qquad (2),$$

где D — диаметр входной линзы объектива. Например, теоретический предел разрешающей способности объектива «Юпитер-37 А» составляет 3,33", объектива «МТО-1000» — 1,4", «Зенитара-М» не лучше 5". Отсюда для фотографирования удобны длинно-



ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА УСТАНОВКИ ДЛЯ ФОТОГРАФИРОВАНИЯ НОЧНОГО НЕБА

ЗВЕЗДНЫЙ ПЕЙЗАЖ С КОМЕТОЙ ГАЛЛЕЯ. ПЛЕНКА А-2... КАМЕРА «ЗЕНИТ-19», ОБЪЕКТИВ «ЗЕНИТАР-М» 1,9/50 СЪЕМКА СДЕЛАНА В ПРЕДРАССВЕТНОЕ ВРЕМЯ, ЭКСПОЗИЦИЯ 7 МИН ПРИ ОТКРЫТОЙ ДИАФРАГМЕ. КОМЕТА ВИДНА КАК ЯРКАЯ ПОЛОСА СО СЛАБЫМ ОРЕОЛОМ НИЗКО НАД ГОРИЗОНТОМ, СПРАВА ОТ БАШНИ ШЕСТИМЕТРОВОГО ТЕЛЕСКОПА БТА



фокусные системы с входным зрачком наибольшего диаметра. Информация об одном из поступающих в продажу любительских вариантов аппаратуры («Интес-65-МК») была опубликована в журнале («Фотография», 1992, № 7—8).

Объективы с нормальным фокусным расстоянием хорошо подходят для съемок больших участков неба (≈50°), например созвездий и протяженных объектов Млечного пути. Объекты с угловыми размерами в десятки минут могут выглядеть на негативе, как маленькие размытые пятнышки или точечные изображения.

На практике разрешающая способность всегда будет ниже теоретического предела. Движение воздуха в атмосфере, температурные перепады, наличие пыли, водяных паров и прочих неоднородностей вызывают поглощение света, мерцания, колебания изображений звезд и других объектов, из-за чего они могут выглядеть на негативе размытыми и нечеткими.

Хорошие условия съемки предполагают темное, «незасвеченное» посторонними источниками света небо; высокую прозрачность воздуха — без пыли, паров воды, промышленных загрязнений; «спокойную» атмосферу — минимальные воздушные течения на различных высотах и минимальное количество в ней разного рода турбулентностей.

Последнее качество зависит от погоды, поэтому, приступая к работе, следует иметь в виду метеорологический прогноз. Наиболее удачными местами для фотографирования неба считаются вершины в горной местности выше 2000 м над уровнем моря, с хорошим обзором, защищенные от сильных ветров окружающими горами. Весьма неблагоприятна для проведения съемок слабых объектов яркая Луна, когда фон неба слишком светлый. Лучше проводить съемки в безлунные ночи.



БОЛЬШАЯ ТУМАННОСТЬ М 42 В СОЗВЕЗДИИ ОРИОНА
СНИМОК СДЕЛАН МЕТРОВЫМ ТЕЛЕСКОПОМ «ЦЕЙСС-1000» НА СПЕЦИАЛЬНОЙ АСТРОФИЗИЧЕСКОЙ ОБСЕРВАТОРИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК (СТАВРОПОЛЬСКИЙ КРАЙ). ЭКСПОЗИЦИЯ 60 МИН

ФОТОМАТЕРИАЛЫ, ИХ ПОДГОТОВКА И ОБРАБОТКА

Малая яркость астрономических объектов определяет большую продолжительность экспозиции. При выдержках более 1 мин и слабых световых потоках действие закона взаимозаместимости нарушается, то есть увеличение длительности экспонирования не вызывает пропорционального увеличения плотности негатива. Поэтому для астрономии выпускаются специальные фотоматериалы, способные «накапливать» изображение при малых световых потоках и длительных экспозициях (см. таблицу).

Числа 500—700 означают длинноволновую границу спектральной чувствительности фотоматериала в нанометрах. Пленка А-500 обладает чувствительностью в голубой области. Применяя светофильтры, можно получать снимки в выделенных областях спектра.

Пленки типов У, Ф, Н выпускаются на триацетатной основе с глянцевым противоореольным слоем, причем для пленок А-500, А-600 с красным, а для А-700 — зеленым слоем. Пленки типа РП изготовляются на лавсановой основе*.

Тип фотопленки	Светочувствительность, ед ГОСТа	Коэффициент контрастности рекоменд	Начальная вуаль	Разрешающая способность, лин/мм	Граница сенсибилизации, нм
А-500У	32	1,5	0,2	63	500
А-500Н	32	1,5	0,26	75	»
А-500РП	10	4,0	0,2	140	»
А-550РП	10	3,5	0,2	155	550
А-600Н	40	1,5	0,26	75	600
А-600РП	12	3,5	0,2	140	»
А-600В	45	1,5	0,2	75	600
А-600У	45	1,5	0,2	63	660
А-700РП	22	4,0	0,2	155	700
А-700У	65	1,5	0,2	63	700
А-700Ф	65	1,5	0,2	63	700
А-700В	65	1,5	0,2	63	700

Чувствительность этих специальных эмульсий можно повысить, удаляя из эмульсий вредные примеси. Такая обработка называется гиперсенсибилизацией. Наибольшее распространение получили два способа — прогревание и обработка в газообразном водороде.

Прогревание эмульсии. Ролик пленки в темноте наматывают на катушку фотобачка и прогревают в светонепроницаемом контейнере при температуре 70°С в тече-

* Более подробные характеристики этих материалов, в том числе и кривые спектральной чувствительности, можно найти в книге Д. С. Гурлева «Справочник по фотографии» (Светотехника и фотоматериалы), Киев «Техника», 1988



нив 5—7 часов. Лучше всего применять такой способ для пленок типа Н. Гиперсенсибилизация прогреванием легкодоступна и проста. Так можно поступать и с другими астрофотопленками, но необходимо помнить, что материалы на триацетатной основе после перегрева теряют эластичность и форму, плохо скручиваются. Кроме того, перегрев приводит к возникновению слишком высокой вуали. Соотношение температуры и длительности прогрева лучше всего определять экспериментально, используя для этой операции термостат.

Гиперсенсибилизация в водородной атмосфере. Чистый водород весьма эффективно вытесняет вредные примеси из эмульсионного слоя. Обработка водородом производится при комнатных температуре и атмосферном давлении в течение 12—24 часов. Если температуру водорода поднять до 40°С, то в этом случае достаточно 4—5 часов обработки. Как и при нагревании, обработку удобнее всего производить на катушке фотобачка в герметически закрытом (после заполнения водородом) контейнере, помещенном в термостат. Наиболее эффективен такой способ для пленок типа В, однако он пригоден в разной степени и для других эмульсий, в том числе для пленок типа «Фото», ФН, КН. Время и температуру обработки этих фотоматериалов в водороде также подбирают опытным путем для каждого типа пленки и даже партии.

Получить водород проще всего травлением цинка в соляной кислоте. Возможны и другие способы получения чистого водорода, например электролиз дистиллированной воды. Главное в работе: обращаться с водородом надо исключительно осторожно, помня о возможности образования гремучего газа и его взрывоопасности. Следует иметь в виду, что гиперсенсибилизацию лучше проводить непосредственно перед съемкой, поскольку уже обработанные материалы хранятся хуже обычных и быстрее теряют чувствительность.

Для проявления астрофотоматериалов используют проявляющие растворы MWP-2 и D-19. Проявитель MWP-2 наиболее эффективен и может применяться в полевых условиях, так как его свойства мало зависят от температуры (в пределах ±5°С) и достичь приемлемых результатов можно, варьируя время проявления. Проявитель отлично прорабатывает детали изображения, обладает высокой устойчивостью к окислению и большой буферной емкостью. Его состав:

Сульфит натрия безв.	105 г
Гидрохинон	10 г
Калий углекислый безв.	25 г
Фенидон	0,4 г
Бензотриазол	0,6 г
Калий бромистый	2,0 г
Вода	до 1 л
pH = 9,8	

◄

ТУМАННОСТЬ АНДРОМЕДЫ. ПЛЕНКА А-700 В, КАМЕРА «ЗЕНИТ-19» С ОБЪЕКТИВОМ «МТО-500» НА МОНТИРОВКЕ ОДНОМЕТРОВОГО ТЕЛЕСКОПА «ЦЕЙСС-1000»

При температуре 20°С время проявления — 9 мин.

Проявитель D-19 более критичен к температуре, обладает более высоким контрастом и рекомендован фирмой «Кодак» для обработки астрофотоматериалов ее производства. Состав проявителя D-19:

Метол	2,5 г
Сульфит натрия безв.	96 г
Гидрохинон	8,8 г
Натрий углекислый безв.	48 г
Калий бромистый	5 г
Вода	до 1 л
pH = 9,8.	

Температура обработки — 20°С, время — 5 мин.

Режим обработки астропленок и пластинок не отличается от обычных черно-белых материалов: проявление, ополаскивание, фиксирование в кислом фиксаже, промывка в проточной воде, ополаскивание в течение 1—2 мин в дистиллированной воде и сушка. Состав фиксажа значения не имеет.

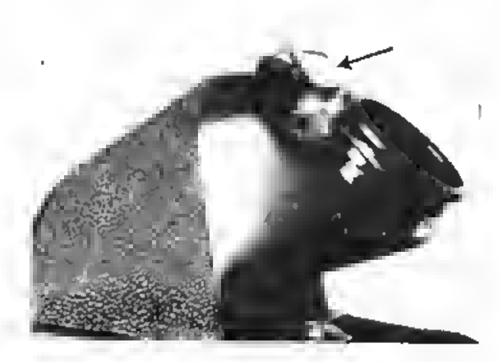
ЭКСПОЗИЦИЯ ПРИ СЪЕМКЕ

Для съемки объектов неба существуют некоторые методики расчета экспозиции, но все они носят приблизительный характер — экспозиция определяется, как правило, опытным путем. В качестве базовой экспозиции можно принять время, необходимое для проработки на фотоэмульсии фона неба. Оптимальной считается плотность фона порядка 0,5; однако для получения слабых деталей изображения допустимо незначительно превышать эту величину. Слишком высокий уровень фона неба ведет к потере контраста снимка. На гиперсенсибилизированных астропленках типа А-500Н, А-600Н, А-700Н при съемке объективом с относительным отверстием 1:4 для достижения оптимального фона неба достаточна экспозиция 40—50 мин (в темную безлунную ночь вдали от сильных промышленных, городских и других засветок). Для других фотоматериалов экспозиция должна меняться в зависимости от их свойств.

Объекты Вселенной не только представляют научный интерес, но и исключительно красивы, об этом свидетельствуют наши иллюстрации. Снимая небо без сложных технических устройств, обыкновенными камерами со штативом, можно получить впечатляющий фон для пейзажа. Успех в этой работе, как, впрочем, и в любой другой, определяется практикой.

Упор на пентапризме «Салюта»

Чтобы жестко держать тяжелую камеру при съемке с рук, полезно выработать у себя следующую привычку: держа правой рукой корпус камеры, левой охватывать снизу объектив и при этом прижимать камеру ко лбу.



Так как окуляр пентапризмы у «Салюта» и «Киева-88» сделан сильно выступающим, прижать фотоаппарат ко лбу невозможно. Здесь поможет простой упор, изготовленный из монолитного куска пластмассы и приклеенный к пентапризме эпоксидным клеем непосредственно над окуляром (показан на фото стрелкой). Ориентировочная высота упора 10—12 мм. Его точные размеры и форму лучше подобрать индивидуально.

А. ФУРСОВ

Отвечаем читателям

Изготавливают ли корректирующие фильтры для цветной печати из окрашенного в массе стекла? Оправдывают ли себя импортные цветоанализаторы, если имеющийся опыт позволяет печатать с одной пробой без них?

В. Парфенов, г. Шахунья

А/О «Славич» выпускает корректирующие фильтры разных размеров из окрашенной желатиновой пленки, укрепленной между двумя стеклами. Изготовление таких фильтров из окрашенного в массе стекла нерентабельно. Использование цветоанализаторов требует выполнения некоторых условий: высокая стабильность качества фотобумаги для печати, наличие некоторого «эталонного» негатива, по которому можно настроить цветоанализатор. Из-за высокой стоимости эти приборы оправдывают себя только при массовой печати, особенно в том случае, когда негативы различаются по качеству. Цветоанализатор «Цветан-2» вполне удовлетворяет потребности фотолюбителя.

А. ШЕКЛЕИН

Черно-белые пленки «Кодак» и их обработка

Продукцию фирмы «Кодак», появившуюся на прилавках наших магазинов, начинают широко использовать не только профессионалы, но и опытные любители. Поэтому информация об оптимальном подборе пленок «Кодак» для разного рода работ и о рекомендуемой фирмой их обработке представляет большой практический интерес. Как и все крупные производители фотоматериалов, фирма «Кодак» рекомендует свои рецепты проявителей, в том числе и готовые смеси, состав которых не раскрывается. Среди них есть известный проявитель Д-76, его можно приготовить самостоятельно, он пригоден практически для всех типов черно-белых пленок фирмы. В рекламных проспектах Д-76 характеризуется как один из самых удачных рецептов, но для его безупречной работы (если не пользоваться готовым составом, также выпускаемым фирмой) необходимы реактивы высокой чистоты (сульфит натрия должен иметь квалификацию не хуже, чем «чистый»). Приводим краткие характеристики фотопленок.

Панатомик X (FX) (35-мм), Панатомик X Профешнл (FXP) (рольфильм) — панхроматическвя пленка общего назначения, пригодная для больших увеличений, ISO 32/16°, 200 лин/мм. Особенно рекомендуется при контрастном освещении, при съемке зимнего солнечного пейзажа. Рекомендуемые проявители: Д-76, Микродол-Х, НС-110.

T-MAX100 Профешнл (TMX) — 35-мм, рольфильм, форматная — панхроматическая пленка общего назначения, предназначена для чрезвычайно больших увеличений, ISO 100/21°, 200 лин/мм, эмульсия с Т-кристаллами. Рекомендуется для портретной, пейзажной, архитектурной и репортажной съемок. Проявители T-MAX, Д-76, Микродол-Х, НС-110.

Плас-Х Пан (РХ) (35-мм), Плас-Х Пан Профешнл (PXP) (рольфильм), Плас-Х Пан Профешнл 4147 (утолщенная подложка Эстар), (форматная) — панхроматическая пленка общего назначения, предназначена для умеренных увеличений. ISO 125/22°, 125 лин/мм, для съемки портретов, пейзажей, репортажа. Проявители T-MAX, Д-76, Микродол-Х, НС-110.

Трай-Х Пан (ТХ) ISO 400/27°, 35-мм и рольфильм. Трай-Х Пан Профешнл (ТХР) ISO 320/26° только рольфильм 220. Трай-Х Пан Профешнл 4164 (на утолщенной подложке Эстар) ISO 320/26°, форматная. Панхроматическая пленка общего назначения, пригодна для повышения чувствительности, 100 лин/мм, предназначена для съемки репортажных сюжетов, спортивных и быстро движущихся объектов, слабоосвещенных сцен. Рекомендуемые проявители T-MAX, Д-76, Микродол-Х, НС-110.

Техникал Пан 2415 (ТР) (35-мм и форматная), Техникал Пан 6415 (рольфильм), ISO 25/15° — панхроматическая пленка для сверхувеличений, с очень высокой разрешающей способностью и чрезвычайно мелким зерном. Рекомендуемый проявитель Технидол.

Трай-Х Орто 4163 на утолщенной подложке Эстар, форматная, ISO 200/24°, применяется при освещении лампами накаливания. Ортохроматическая пленка, в основном для студийных съемок.

T-MAX 400 Профешнл (ТМ) ISO 400/27°, 35-мм, рольфильм и форматная — панхроматическая пленка общего назначения, применима для больших увеличений. 125 лин/мм. При обработке чувствительность может быть повышена до ISO 800 и ISO 1600 с сохранением превосходного качества изображения. Эмульсия с Т-кристаллами. Пленка предназначена для репортажей, спортивной съемки и съемки при слабом освещении. Проявители T-MAX, Д-76, Микродол-Х, НС-110.

T-MAX P3200 Профешнл (TMZ) — 35-мм и 70-мм панхроматическая пленка, эмульсия с Т-кристаллами. При номинальной чувствительности ASA 3200/36° реальная чувствительность сильно меняется от условий проявления. Предназначена для съемок в самых неблагоприятных условиях освещения, при необходимости предельно коротких выдержек или при съемке с вспышкой с больших расстояний (спортивная съемка на открытом воздухе). Пленка сохраняет удовлетворительную передачу деталей при реальной чувствительности до ISO 50 000. Проявители T-MAX, Д-76, НС-110. Может быть обработана и с понижением чувствительности до ASA 400/27°.

Хай Спид Инфраред 2481 (HIE) — инфрахроматическая 35-мм пленка с чувствительностью, зависящей от применяемых фильтров. Используется для черно-белой съемки в инфракрасных лучах. Проявители Д-76, Микродол-Х, НС-110, для получения максимального контраста рекомендуется Д-19.

Рекординг 2475 (RE) — панхроматическая 35-мм пленка общего назначения ISO1000, для съемок, требующих чрезвычайно высокой чувствительности, например съемка ночью, при слабом освещении в интерьере. Чувствительность зависит от проявления, рекомендуемые проявители Д-19 и НС-110. В проявителе Д-19 достигается более высокий контраст, но примерно вдвое более низкая светочувствительность.

ОБЩИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОБРАБОТКЕ

Если температура проявителя особо не оговорена, она должна составлять 20±±0,25°С. Указанное время проявления соответствует обычному среднему градиенту (примерно 0,56—0,6) и предполагает нормальную экспозицию при съемке с последующей печатью на увеличителе с диффузным освещением. Для печати на конденсорных увеличителях, а также при съемке высококонтрастных сюжетов экспозицию во время съемки рекомендуется увеличить на 0,5 или даже на 1 экспозиционную ступень, а время проявления сократить до 3/4 указанного в таблице. В рекомендациях фирмы особо подчеркивается, «что все перечисленные типы пленок не следует проявлять в проявителях, содержащих растворители галогенидов серебра, таких как проявители с роданистыми солями (например, «Кодак» ДК-20) или тиосульфатом натрия, которые образуют трудно устранимый налет на пленке. Рекомендованные фирмой проявители таких веществ не содержат. Для проявителя Д-76 (неразбавленный рабочий раствор) ресурс обработки — максимум 5—6 штук в 1 л. Для 3-й и 4-й по счету пленки время обработки следует увеличивать на 6 и 8%, для 5-й и 6-й — на 12 и 15%. Целесообразно использование разбавленного проявителя в соотношении 1+1 и даже 1+3. После обработки каждой пленки разбавленный рабочий раствор выливают.

ОБРАБОТКА В ПРОЯВИТЕЛЕ Д-76

Режим перемешивания. Рекомендуемая фирмой технология справедлива не только для Д-76, но и для других проявителей. В бачке пленку следует вращать резко, по возможности в обе стороны каждые 30 с в течение 5 с. В кювете требуется непрерывное движение раствора. В большом баке — вращения по 5 с каждую минуту. Проявления менее 5 мин по возможности следует избегать, так как могут возникнуть проблемы с равномерностью проявления. В бачке емкостью 500 мл с герметичной крышкой, который требует переворачивания, режим обработки следующий: заправив пленку, залить проявитель и первую минуту несколько раз постучать о днище, чтобы удалить пузырьки с эмульсии; затем, держа бачок одной рукой за дно и крышку, опрокинуть его на 180° (дном вверх) и быстро вернуть в исходное положение. Повторить это 5—7 раз в течение 5 с, а затем встряхивать каждые полминуты в течение всего времени проявления.

После проявления пленки рекомендуется стоп-ванна — 30 с в 2%-ном растворе уксусной кислоты при температуре 19—24°С. Фиксирование 10—12 мин (19—24°С) в любом фиксаже, предпочтительно кислом. Промывка в проточной воде в течение 20—30 мин при 19—24°С. Перед сушкой нужно добавить в бачок 2—3 капли поверхностно-активного вещества (шампунь) для предотвращения образования капель.

Панатомик-Х 35-мм обрабатывают в бачке 5 мин (неразбавленный проявитель) и 7 мин (разбавление 1+1). В больших баках — соответственно 5 мин 30 с и 7 мин 30 с.

T-MAX 100 Профешнл (рольфильм) — в бачке 9 мин и 12 мин (1+1), в баке 10 мин в неразбавленном проявителе. Для повышения чувствительности до ISO 200/24° — в бачке 9 мин или 6 мин при 24°С (неразбавленный проявитель). Для повышения чувствительности до ISO 400/27° — в бачке 11 мин или 7 мин 30 с при 24°С.

T-MAX 100 Профешнл — форматная пленка. В кювете проявляют 7 и в баке 9,5 мин в неразбавленном проявителе.

Плас-Х Пан Профешнл (рольфильм) — в бачке 5 мин 30 с и 7 мин (1+1). В баке 6 мин 30 с и 9 мин (1+1).

Плас-Х Пан Профешнл 4147 — форматная пленка. В кювете 6 мин в неразбавленном проявителе, 8 мин в больших баках.

T-MAX 400 Профешнл (рольфильм) — в бачке 8 и 12,5 мин (1+1), в баке 9 и 12 мин (1+1). Для повышения чувствительности

до ISO 800/30° — в бачке в неразбавленном прояеителе 8 мин или 5,5 мин при 24°С; до ISO 1600/33° соотаетственно 10,5 и 7 мин.

T-MAX 400 Профешнл (форматные пленки) — в кювете 7 и в беке 9,5 мин в неразбавленном проявителе.

Трай-Х Пан Профешнл (рольфильм) — в бачке 8 и 10 мин (1+1), в баке 9 и 12 мин (1+1). Рекомендуется и разбавление 1+3, обработка в бачке 19 мин. Возможно «вытягиоание» до ISO 800/30° в бачке 13,5 мин (19°С), 12 мин (20°С); 11 мин (21°С), 10 мин (22°С), 9,5 мин (23°С), 9 мин (24°С), и до ISO 1600/33° соответственно 20; 18; 16,5; 15; 14 мин 15 с и 13,5 мин для температуры от 19 до 24°С.

Трай-Х Пан Профешнл 4164 (форматная пленка) — в кювете 5,5 мин о неразбавленном проявителе, в баке 7 мин.

Трай-Х Орто 4163 (форматные пленки) — в кювете 7 и в баке 9 мин в неразбавленном проявителе.

При обработке T-MAX P 3200 Профешнл в неразбавленном проявителе в бачке, чтобы получить разную чуестоительность при разной температуре проявителя, изменяют время обработки (см. таблицу).

Чувствительность в ISO	Время обработки в мин при t			
	21°С	24°С	27°С	29°С
400/27°	9,5	7,5	6	4,5
800/30°	10	8	6,5	5
1600/33°	10,5	8,5	7	5,5
3200/36°	13,5	11	8,5	7,5
6400/39°	16	12,5	10,5	9

Хай Спид Инфрарэд 2481 35-мм проявляют в бачке 10 мин в неразбавленном растворе, в баке 12 мин.

Техникл Пан 2415. В бачке — от 6 до 12 мин (коэффициент контрастности изменяется от 1,0 до 2,1).

Условия обработки о готовых фирменных проявителях Микродол-Х, T-MAX и НС-110 приводятся в инструкциях к проявителям. Краткая информация будет дана в следующих номерах журнала.

В. МЕЛЬНИКОВ, А. НОВИНСКИЙ

Экспозиция при непрямом освещении

Специальный экспонометр для измерения кратковременных импульсов световой энергии — флашметр — безусловно самый удобный прибор для определения экспозиции при съемке со вспышкой. Есть современные автоматические вспышки, которые «сами» регулируют интенсивность освещения сюжета как при прямом, так и при отраженном направлении света. Такие модели только начали появляться, а большинство наших фотографов работают пока обычными вспышками, определяя нужное значение диафрагмы проверенным дедовским методом — разделить ведущее число на расстояние до объекта. Если свет от вспышки не прямой, то многие делают поправку «на глазок», что совсем не годится для съемок на цветные пленки. Автор предлагает более точный способ определения экспозиции, который, хотя и требует некоторых расчетов (легко выполнимых с простейшими карманными калькуляторами), избавит вас от неудачи.

Достоинства вспышки как источника света известны: автономность, короткая экспозиция, оперативность съемки. Однако при фронтальном освещении объекта снимки получаются невыразительными (плоскими) и с резкими тенями.

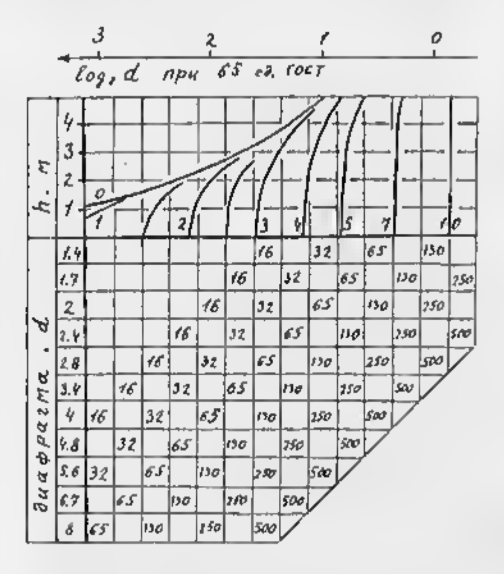
Направление светового имлульса на промежуточный экран, потолок или стену позволяет создать близкое к естественному рассеянное верхнее или верхне-боковое освещение и ослабить ненужные блики от блестящих поверхностей.

Предлагаю несложный метод определения экспозиции при освещении объекта светом вспышки, отраженным от экрана. Будем считать, что экран представляет собой белую матовую поверхность, а вспышка находится рядом с фотоаппаратом, причем расстояния от нее и от объекта до экрана одинаковы (h). Все расстояния — в метрах.

Использовалась вспышка «Салют-2», угол светового потока α=50°, ведущее число В-18 для пленки чувствительностью 64 ед.ГОСТа. Делались пробные снимки для различных расстояний до экрана и от вспышки до объекта (L), были получены нужные величины диафрагмы (d). В качестве критерия учитывался уровень плотностей негативов, полученных при съемке листа матовой бумаги с фронтальным освещением и с отраженным светом от экрана. При фронтальном освещении свет от вспышки направлялся перпендикулярно листу бумаги, а диафрагма определялась обычным путем (делением ведущего числа на расстояние от вспышки до объекта) — $d = \frac{B}{L}$. При освещении отраженным светом от экрана перпендикуляр к нему был направлен по биссектрисе угла между направлениями на аппарат и на экран. При расстоянии от вспышки до экрана большем, чем от вспышки до объекта (h>L), прямое освещение вспышки направлялось перпендикулярно экрану. Если же расстояние было меньшим (h<L), вспышка наклонялась на 30° в сторону объекта съемки. Опытным путем получена зависимость:

$$d = \frac{\alpha B}{90}(1{,}5L^4 + h^4)^{-0{,}25}.$$

Формула применима для любых расстояний, но при раскрытии светового пучка не равного 50° будет давать некоторую погрешность.



Для упрощения расчетов дается номограмма (см. рисунок). Горизонтальные линии в верхней части — расстояния от вспышки или камеры до экрана (h), кривые линии — расстояния от вспышки до объекта (L). По заданным расстояниям нужно найти точку пересечения этих линий (возможна интерполяция), от которой провести прямую вниз до значения чувствительности используемой пленки, потом провести прямую влево до требуемого значения диафрагмы. Логарифмическая ось показана для пояснения способа построения номограммы. Номограмма составлена с шагом по экспозиции в полступени, позволяет быстро и точно определять диафрагму и оценивать влияние различных дистанций при съемке на характер освещенности.

Если экран не белый, то экспозицию следует увеличить на величину, равную разности яркостей белой бумаги и экрана.

Следует помнить, что при освещении от экрана глубина резкости будет меньше, чем при фронтальном освещении. При съемке со вспышкой чувствительность цветной пленки следует считать на одну-полторы

экспозиционных ступени ниже номинальной.

Для вспышки другого типа номограмму можно не пересчитывать, а просто сдвинуть ряд значений диафрагмы, учитывая, что эти значения пропорциональны ведущему числу и (приближенно) углу светового пучка.

Разработанная методика может быть представлена и в более компактном виде: при $\frac{h}{L} \leq 5$

$$\Delta \approx \frac{h}{L} + 1{,}5,$$

где Δ — поправка в ступенях, на которую нужно увеличить экспозицию по сравнению с ее значением для фронтального освещения. Эта поправка не зависит от ведущего числа, но при другом угле α ее следует увеличить на $2\log_2(\frac{50}{\alpha})$.

Экспозицию можно определить и по калькулятору вспышки с дополнительной шкалой $\frac{h}{L}$, деления которой нанесены от метки, указывающей чувствительность пленки при фронтальном освещении. Чувствительность пленки при освещении от экрана устанавливают в сторону увеличения чувствительности, напротив соответствующего деления $\frac{h}{L}$, на расстоянии равном Δ.

В. ГОРНОСТАЕВ

Если просрочен срок хранения бумаги

Гарантийный срок для большинства черно-белых фотобумаг составляет 1,5—2 года (на упаковке бумаги указывается дата выпуска). Иногда приходится печатать на бумагах с просроченным гарантийным сроком. В подавляющем большинстве случаев просроченные бумаги с успехом могут быть употреблены в дело, если только они не хранились в особенно неблагоприятных условиях, например в мокром подвале. Вполне удовлетворительные результаты удавалось получить даже на бумагах 20—25-летней давности, хранившихся в обычных комнатных условиях. Лучше всего сохраняются бромосеребряные бумаги, особенно глянцевые на тонкой подложке. Другие сорта (тисненые, матовые, картон) портятся быстрее, причем хлорбромосеребряные («Бромпортрет» и ей подобные) явно уступают «Униброму». Сорта с йодистым серебром («Йодоконт») теряют качество очень быстро и почти не пригодны после истечения гарантии. Новые типы бумаг на полиэтиленированной подложке также не обладают стойкостью прежних, но еще 2—3 года после гарантии они все-таки дают неплохие результаты.

Легче справиться с сильной, но равномерной по всей поверхности бумаги вуалью, чем с отдельными ее пятнами. Некоторые бумаги сильно вуалируются лишь по краям листов и вполне пригодны при их частичной обрезке, а также если печатать сюжеты с черным полем или в темной виньетке. Листы из середины пачки всегда сохраняются лучше, как и бумага в нераспечатанной заводской упаковке.

Хотя существуют специальные проявители для вуалированных бумаг (обычно с йодистым калием), наиболее эффективным методом является добавление в любой позитивный проявитель 1%-го запасного раствора бензотриазола. Раствор готовят на почти кипящей воде, его можно хранить в закупоренной стеклянной посуде в темном месте много месяцев. Количество раствора (в расчете на сухой реактив до 1—1,5 г на 1 л проявителя) определяется опытным путем при постепенном увеличении вводимого реактива до полного исчезновения вуали. Повышение концентрации бензотриазола снижает чувствительность бумаги и заметно повышает контраст изображения. Первое не критично, так как выдержка при печати определяется по ступенчатой пробе, а второе даже полезно: старые бумаги, кроме роста вуали, существенно теряют контрастность. Для повышения сочности изображения в этот же проявитель полезно добавить дополнительно щелочь в виде тринатрийфосфата в количестве 15—30 г/л.

Печатать на старых бумагах целесообразно с сочных негативов, подобрав выдержку, обеспечивающую получение проработанного отпечатка за 2—2,5 мин. Затягивать проявление таких бумаг не следует. Если полностью справиться с вуалью не удалось, не нужно прерывать проявление раньше срока. Проявив снимок полностью, можно устранить вуаль последующим ослаблением. Сухие отпечатки перед этой операцией нужно размочить в течение 2—3 мин в чистой воде.

В качестве ослабителя можно использовать раствор перманганата калия («марганцовки») в концентрации, имеющей отчетливо розовый цвет. Сразу после исчезновения вуали (примерно в течение 0,5—5 мин обработки при обычном освещении) снимок нужно перенести в *кислый* фиксаж, а затем промыть. При слишком длительном ослаблении может пожелтеть весь снимок, причем желтизну не удастся устранить в фиксаже. Контрольным для прекращения обработки может стать момент появления легкой желтизны светов. Если за один цикл вуаль не исчезла, процесс повторяют. Более простой рецепт — ослабитель с йодом. Несколькими каплями аптечной йодной настойки доводят воду в кювете до цвета слабо заваренного чая. Даже заметная общая желтизна отпечатка в этом случае полностью устраняется при последующем фиксировании в свежем кислом фиксаже.

Ю. ПРОКОПЦЕВ, А. ШЕКЛЕИН

«Реус-92»

Среди более чем 100 салонов под эгидой ФИАП конкурс спортивной фотографии в Испании, в Реусе, — один из самых престижных. В прошедшем году этот конкурс отмечал свое 20-летие.

Жюри XII международного салона спортивной фотографии рассмотрело 686 снимков 205 авторов из 35 стран. Для итоговой выставки из них отобрано 152 фотографии. Фотографы СНГ представили на конкурс 101 работу, в экспозицию вошло 20.



Г. КАРЧЕВСКИЙ АТЛЕТЫ.

Выставка была показана в Реусе и Барселоне, затем экспонировалась в музее Лозанны. Здесь были и работы наших соотечественников — призеров «Реуса-92»: обладателя золотой медали ФИАП Геннадия Карчевского (Беларусь), серебряного медалиста Николая Низова (Россия), обладателя почетной ленты ФИАП Валерия Орсоева (Беларусь), Алексея Попова (Украина), получившего медаль Федерации фотографии Каталонии.

Предлагаем вашему вниманию снимок «Атлеты» Г. Карчевского, напечатанный на обложке каталога «Реус-92».

В. ТИТОВ

«Ринако» приобретает пейзажи

Выставка фотохудожника из Подмосковья Марка Розова продолжалась в галерее «Школа» на Якиманке (Москва, Центр современного искусства) всего неделю. Директор галереи Ирина Линганова предложила отобранные ею для экспозиции пейзажи автора Российскому инвестиционно-акционерному обществу «Ринако» и не ошиблась в выборе. «Ринако» приобрело всю экспозицию для оформления интерьеров и пополнения своей коллекции произведений современного искусства.

Дайджест зарубежной фотопрессы

Экологическая политика фирмы «Агфа»

Крупные фотографические компании мира взяли на себя ответственность за сохранность окружающей среды. При внедрении циклических процессов производства, освоении новых видов продукции и развитии новых технологий стало возможным вторичное использование отходов. Например, в цветной фотографии фактически все серебро из обработанной пленки и бумаги может быть регенерировано и повторно использовано.

Шаг вперед в этом направлении сделала фирма «Бауер», дочерней компанией которой является «Агфа». Ею впервые в мире выпущена разлагаемая микроорганизмами отбеливающая ванна для цветного фотопроцесса, а также твердые химикаты для обработки цветных негативных пленок и бумаг.

Современное производство фотопленок и бумаг невозможно без использования химикатов, поэтому работать совсем без загрязнений пока не удается. Важно отметить, что снижение объема отходов и их вторичное использование в большинстве случаев экономически эффективны. Например, на заключительном этапе производства бумаг фирме «Агфа» удалось снизить расход химикалий с 650 мл до 160 мл на 1 м². При производстве пленок экономия составляют 20%. Сокращается и время обработки: для бумаги — 3 мин вместо 8,5; для пленки 6,5 мин вместо 17.



Существенное значение имеют новые отбеливатели (light bleaches), снижающие расход реактивов на 30% в процессе АР-70 (пленка) и на 70% в процессе АР-94 (бумага). Качество и продуктивность отбеливателей постоянно повышаются благодаря введению биоразрушающих добавок комплекса ЕДТА. Удалось снизить и содержание аммиака — наполовину в пленочных процессах — и полностью исключить его в бумажных, что сократило в отходах количество веществ, которые не могут быть разрушены биологически.

Важную роль играет упаковка фотопродукции. «Агфа» — первый концерн, согласовавший ДИН-стандарт маркировки материалов и принятый международный код для маркировки упаковок на контейнерах из экологически чистого пластика. В конце смены в мини-лабораториях остаются груды пустых пластмассовых емкостей и картона. Чтобы справиться с этим, «Агфа» создала совершенно новые твердые реактивы для цветных негативных пленок и бумаг. Объем их упаковки меньше по сравнению с жидкими растворами на 80% и легче на 90%, что требует и значительно меньшего места для хранения.

На фирме «Агфа-Геверт» создан экологический комитет — консультативная служба для осуществления проводимой фирмой политики в области охраны окружающей среды.

Принтер «Мэйджай»

Новый принтер фирмы «Ильфорд» называется «Мэйджай», что значит «маг», «волшебник». Он дает возможность получать копии снимков без использования негативов или слайдов. Принтер работает полностью автоматически, компактен и может использоваться в мини-лабораториях. В течение 5 минут можно получить цветной отпечаток форматом 13×18 см с цветного оригинала размером с почтовую открытку. Принтер также дает возможность получать копии в размере оригинала или форматом до А 4. Он работает на материалах фирмы «Ильфорд» различной ширины и фактуры поверхности.

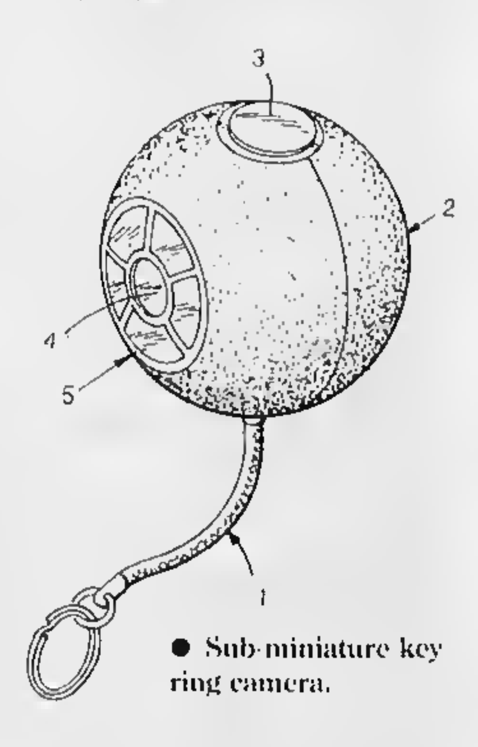
ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «ИНТЕРНЭШЕНЛ КОНТАКТ»

Новая пленка для профессионалов

Минувшей осенью английские фотографы смогли на практике испытать новую профессиональную высокочувствительную фотопленку фирмы «Фуджи». Пленка отличается мелкозернистостью, высокой разрешающей способностью и дает естественную цветопередачу даже при съемке в условиях искусственного освещения.

Обладая светочувствительностью 400 ед. ISO и будучи сбалансированной для съемки при естественном освещении, пленка «Фуджихром 400 профессионал Д (RHP)» при форсированной обработке может экспонироваться, как пленка чувствительностью 1600 ед.ISO. Можно применять пленку при слабом освещении или при съемке движущихся объектов, когда необходима большая скорость работы затвора камеры.

Создатели пленки использовали последние достижения известной фирмы «Фуджихром Вельвиа»: необычные кристаллы, позволяющие получить сверхмелкое зерно. Применение ДИР-технологии способствовало получению сверхтонкого покрытия эмульсии и позволило повысить разрешающую способность пленки. Усиление насыщенности красной компоненты дает изображение в теплых тонах с оптимально естественным цветовоспроизведением. Удалось даже свести к минимуму цветоискажения при съемке в условиях искусственного освещения без конверсионных фильтров.



● Sub-miniature key ring camera.

С фотокамерой против преступника

Всегда большой интерес вызывают любые изобретения, способные повысить безопасность человека в криминальных ситуациях. Одно из таких изобретений запатентовано в Америке. Это сверхминиатюрная фотокамера в виде брелока для ключей (см. рисунок). С помощью этой камеры можно зафиксировать происшествие, а затем незаметно отбросить ее в сторону. Позже, уже в спокойной обстановке, камеру поможет найти встроенный в нее миниатюрный радиопередатчик.

Миниатюрная камера крепится к одежде цепочкой для ключей *1* с легко разъединяющимся кольцом. Противоударный корпус *2* камеры состоит из двух сферических отделений. Напоминающая по форме пуговицу, спусковая кнопка *3* приводит в действие тяжелую пружину — двигатель ротора, транспортирующего пленку и позволяющего получить серию кадров через широкоугольный объектив *4*. Вспышка *5* освещает место действия и на какое-то время отпугивает нападающего. Знание того, что снимки могут быть использованы как свидетельство преступления, может отбить охоту у нападающего продолжить свои агрессивные действия.

ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛА «БРИТИШ ФОТОГРАФИ»

Проект молодых

Центр фотографической культуры «Проект — изображение» был создан в Вероне недавно — в 1991 году. Здесь объединились молодые итальянские фотографы, поставившие своей целью пропаганду фотоискусства.
За небольшое время сделано немало — в центре еженедельно проходят встречи любителей светописи, на которые приглашаются известные веронские фотографы, устраиваются дискуссии, посвященные истории фотографии и различным аспектам фототворчества. Налажен культурный обмен и сотрудничество с фотографическими ассоциациями Италии и других стран.

От редакции. То, что эти молодые веронцы — фанатики своего дела и хорошие организаторы (что с творческими людьми случается не так уж часто), вы уже поняли, а то, что это — зрелые фотомастера без всяких скидок на возраст, видно даже по тем немногим работам, которые наш журнал представляет.

ВИТТОРИО РОССИ
«ИФИГЕНИЯ»



МАРИЗА МОРЕЛАТО
ГРЕЦИЯ



ЛОРЕЛЛА НЕКЕТ
БЕЛЫЕ СТЕНЫ В ГРЕЦИИ

АЛЕКССАНДРО СОФФИАТИ
ИЗ СЕРИИ «ФРУКТЫ И ОВОЩИ»



РИНАЛЬДО КАМИЛЛОНИ
МАШИНИСТ

ЗАГО МАРИСТЕЛЛА ЕГИПЕТ ▶


بسم الله الرحمن الرحيم

Премии «Ильфорд» — 25 лет

Рассказывает Джефф Викерс, управляющий известной английской фотографической фирмы «Ильфорд», специализирующейся на выпуске фотоматериалов.

— Идея учреждения премий «Ильфорд» возникла в 1968 году, когда мы испытывали трудности со сбытом фотобумаги. Наша доля фотобумаги составляла на рынке лишь 18 процентов и нужно было ее увеличивать.

Первым шагом в этом направлении стал выпуск новой фотобумаги «Ильфобром». Для рекламы этой новой фотобумаги и был организован национальный конкурс. К участию в конкурсе приглашались фотографы самых разных направлений. Ключевым фактором популярности конкурса стало то, что фирма учредила награды не только снимающим авторам, но и тем, кто печатает их снимки. В то время, когда задумывался конкурс, самыми престижными у нас считались премии «Британской энциклопедии», которых удостаивались исключительно фотографы. Когда было объявлено об упразднении премий, я воспринял это как идеальную возможность расширить наш зарождающийся конкурс и сделать его приоритетным для тех, кто печатает фотографии. Я всегда считал, что это незаслуженно забытые люди в фотографии, и меня удивляло, что зрители, рассматривая отпечатки, забывают о тружениках фотолаборатории.

Обращение к печатникам было выгодно и с точки зрения бизнеса, потому что, в конце концов, именно они решают, какую бумагу покупать и использовать. И наши премии были хорошим способом побудить их приобрести ильфордовскую бумагу. Хотя надо сказать, что если бы материал был неважного качества, то вряд ли бы кто из профессионалов стал его использовать даже ради получения премии. Репутация важнее.

Итак, было введено финансовое поощрение. 1000 фунтов — большие деньги, годичный заработок. Двадцать пять лет тому назад мы присуждали и другие призы: право на путешествие, цветной телевизор. Через год или два, когда к нашим премиям привыкли, мы обнаружили, что получение их стало стимулом для печатников при продвижении по службе. «Я получил премию «Ильфорда», — так заявляли они в переговорах с работодателями. Наши премии стали престижными.

Главное требование к участникам конкурса — все работы должны быть выполнены на материалах фирмы «Ильфорд». Мы не можем действовать на основе альтруизма. Это была своеобразная реклама. На меня часто оказывали давление, хотели остановить конкурс. Но я воспринимал его достаточно прагматично, считая благом для фотоиндустрии и, конечно, для черно-белой фотографии, воздействие которой, на мой взгляд, и сегодня очень высокое. Награда в 1000 фунтов в качестве главного приза сохранялась в течение 25 лет. Естественно, в материальном выражении сегодня она не так высока, но престиж ее вырос значительно. Пока мы живем в конкурентной среде проведение подобных акций я считаю делом честным и справедливым и думаю, что если каждая фотографическая фирма придумает нечто подобное, это пойдет всем на пользу.



ФОТО ДЖОНА ДАУНИНГА. ПЕЧАТЬ ЛАРРИ БАРЛЕТТ
ПРИНЦ ЭНДРЮ



ФОТО И ПЕЧАТЬ ФРЭНКА АДАМА
СТО ЛЕТ — НЕ ПРЕДЕЛ

Вниманию фотоклубов, информационных агентств, кооперативов

Редакция журнала «Фотография» предлагает оптовые партии изданий (не менее 1000 экз.) — «Школа фотомоделей» (цена договорная), «250 советов фотографу» выпуск 1-й и 2-й, «Портрет, пейзаж, натюрморт...», А. Бекенов «Основы практической фотографии» из серии «Библиотека журнала «Фотография».

Телефоны для справок: 923-20-46, 925-10-09. Заявки направляйте в коммерческий отдел редакции.

Вниманию читателей журнала «Фотография»

Во всех отделениях связи продолжается прием подписки на второе полугодие 1993 г. Индекс журнала 70869. Периодичность издания — один раз в два месяца. Цена одного номера 60 рублей.

Журнал в розницу не поступает.

Г. С. Оганов

После тяжелой продолжительной болезни на 66-м году жизни скончался Григорий Суренович Оганов.

Многие годы Г. С. Оганов отдал работе в «Комсомольской правде», в газете «Культура», в составе редколлегии журнала «Фотография» («Советское фото»).

Талантливый публицист, газетчик высочайшей квалификации, умелый и опытный бильдредактор, тонкий знаток фотографии Г. С. Оганов внес большой вклад в развитие отечественной журналистики и фотожурналистики.

На страницах журнала опубликованы десятки статей, рецензий Г. С. Оганова, посвященных фототворчеству, острейшим проблемам отечественной фотографии; при его участии были подготовлены многие выставочные экспозиции, монографии и антологии.

Для всех, кто знал Григория Оганова, кому довелось трудиться рядом с ним, профессионалом с большой буквы, всегда доброжелательным и умным советчиком, эта потеря невосполнима. Светлая ему память.

КОЛЛЕКТИВ РЕДАКЦИИ
ЖУРНАЛА «ФОТОГРАФИЯ»



Индекс 70869